

BORROWER'S
NO.

ISSUE
DATE

BORROWER'S
NO.

ISSUE
DATE

280

392

430

20

12, 19

13, 20

15, 23

14, 21

14, 20

15, 22

325
325
650

555

155

249
264

وہابی عبدالحق متک

مُرتبہ

ڈاکٹر سید عبداللہ

(پروفیسر ایمریطس)

سابق پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج

سابق صدر شعبہ اردو و عربی، پنجاب یونیورسٹی

و

حال رئیس ادارہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ

پنجاب یونیورسٹی

شائع کردہ

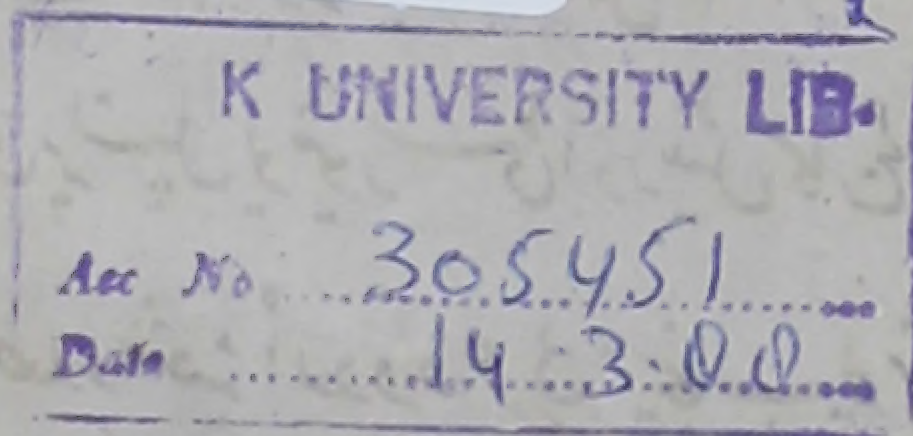
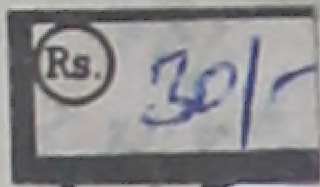
نازیپیشنگ ہاؤس پھارمی بھوجلہ دہلی

2493

۲
جلد حقوق محفوظ ہیں

۱۱/۰۹
۳۳۲ ۸
طبع دوم :-
تعداد :-
قیمت :-

پانچ سو ۵۰۰



مطبوعہ :- نعمانی پریس دہلی ۱۱۰۰۰۶
راہم :- رہبر الماسی رام پوری

فہرست

دیباچہ از مصنف
مقدمہ ۱۔ اُردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ
وجہی کی سب رس

شاہ عالم آفتاب کی اُردو نثر

باغ و بہار کی زندہ نثر ۵۶

مرزا غالب کی اُردو نثر

ظہیر دہلوی کی خود نوشت

تہذیب الاخلاق کی اہمیت

سرستید کی مضمون نگاری

سرستید کا اثر ادبیات اُردو پر

اُردو سوانح نگاری سرستید کے زمانے میں

حیات جاوید پر ایک نظر

یادگار غالب اور دوسری سوانح عمریاں

حالی کا قصور اسلوب

حالی کی نثر نگاری

نذیر احمد ایک بلند آواز انشا پرداز

محسن الملک

شبلی کا اسلوب بیان

محمد حسین آزاد

ابوالکلام - امام عشق و جنوں

اقبال کی اردو تثر

عبدالحق کا اسلوب تحریر

اردو خط نگاری

اردو میں آپ بیتی ۵۶۶

ضمیمے

ڈاکٹر خلیفہ بحیثیت مصنف

جہان دانش

مجنوں گورکھپوری

پس دیوار زنداں

کہانی - مذاح نگار

دیباچہ اشاعت ثانی

میری یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۶۵ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کی تھی۔ اب بار دیگر کچھ اضافوں اور نئی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ اس ترمیم و اضافے کی وجہ سے اس کتاب کے عنوان میں تبدیلی بھی ناگزیر تھی۔ چنانچہ اس کتاب کا نام اب میرامن سے عبدالحق تک کی بجائے وحی سے عبدالحق تک رکھا گیا ہے۔ پہلے ایڈیشن کا مقدمہ بھی بدستور شامل ہے۔

اس عرصہ میں نثر کے متعلق میں نے بہت کچھ لکھا اور جی چاہتا تھا کہ اپنی عاجزانہ نگارشات کا خاصہ حصہ اس کتاب میں شامل کر لوں لیکن کاغذ کی گرانی اور دیگر وسائل کی کمیابی مانع ہے۔ کیونکہ بالآخر بوجھ قارئین پہ ہی پڑتا ہے۔ ناچار صرف تین نئے مضمون شامل کر رہا ہوں۔ سرسید کی مضمون نگاری حالی کی حیات جاوید اور شبلی کا اسلوب نگارش ان مضامین کے اضافے سے قارئین محسوس کریں گے کہ اس کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔

میری آرزو تھی کہ میں چند معاصر نثر نگاروں کے بارے میں بھی کچھ پیش کروں۔ لیکن عذر پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ جو یقیناً بدتر از گناہ نہیں۔ ناشر کی مجبوری واضح ہے۔ لیکن میری طرف سے یہ یقین دہانی بہر حال قبول کی جائے گی کہ میں معاصر نثر نگاروں کے بارے میں

یہ ایک مستقل کتاب عنقریب پیش کرنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔

سید عبداللہ

مقدمہ

اردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ

اس مجموعہ میں اردو کے چند نثر نگاروں کی نثر کے چند پہلوؤں پر چند مضامین ہیں۔ ان مضامین میں، میں نے زیادہ تر اسلوب کا تجزیہ کیا ہے، لیکن یہ عرض کرنا میرا فرض ہے کہ اس مجموعہ میں اردو اسلوب کے ارتقا کی مربوط کہانی نہیں، اور مختلف وقتوں میں لکھے گئے مضامین سے کسی ایسے ربط و نظم کی توقع بھی نہیں ہو سکتی۔

پھر بھی میرامن سے عبدالحق تک، اردو کے نثری اسلوب کے ارتقا میں حصہ لینے والے آٹھ دس نثر نگاروں کی نگارش کے حصا لٹھ کو یکجا جمع کر دینے سے اسلوب نثر کی ترقی یا تاریخی پیش قدمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں بعض مضامین بعض اصناف نثر سے متعلق ہیں، ان پر ضمناً متعلقہ صنف کے ادیبوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

میرے لئے یہ ممکن تھا کہ میں کتاب کو وجہی سے شروع کرتا، لیکن میں میرامن سے خوف کھا کر اس ارادہ سے باز رہا۔ البتہ وجہی کی سب سے اور شاہ عالم کی "عجائب القصص" پر ایک ایک مضمون ضمیموں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میرامن سے پہلے کی تصانیف کا ارتقا نثر میں کوئی اہم مقام نہیں، کہنا صرف یہ چاہتا ہوں

کہ میرامن نے ہمیں بولتی چالتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا جس میں رذمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض ناطق کا نطق ہی نہیں۔ اس کے احساسات اور اذواق بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب اور خوش مذاق دلی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔ ان وجوہ سے میں نے مناسب خیال کیا کہ اس کتاب میں (جو اسلوب کے ارتقاء سے متعلق ہے) میرامن ہی کو اولیت کے مندرجہ بالا وجوہات کے وہ ہر طرح حق دار ہیں۔ "سب رس" اولین اہم نثری کتاب ہے اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شیرازہ بندی ہے۔ "نوطر زمر صغ" میں نقالی اور تقلید انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ بعض جگہ تو عبارتیں خالص فارسی ان گنی ہیں۔ اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہ عالم کی "عجائب القصص" میں بول چال کی زبان موجود ہے۔ مگر اس میں باغ و بہار کی سی وصف نگاری اور جزئیات نگاری نہیں ہو سکی۔

اردو میں نثری آہنگ کے مدوجزیر کی کوئی تاریخ موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مواد نہیں آ سکا۔ تاہم یہ بات مد نظر رکھی گئی ہے۔ کتاب کا آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے نمائندہ خاص میرامن سے کیا ہے۔ اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے نمائندہ خاص ابوالکلام کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کی استعداد کا کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے نثر کی ٹھہری ہوئی

آہستہ خرام رو کو ایک جوئے تند و تیز بنادیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سروں والی سبک کام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خوش زندگی بھی نمود پا سکتا ہے جو داستانی یا منطقی نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں غزلیت کی پوری ثقالت جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خسارے کا باعث نہیں ہوئی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا فائدہ ہوا۔ خطابت و دعوت کی للکار کے ساتھ علم و فضیلت کی یہ پیوند کاری نثری آہنگ کے ایک پورے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ ظفر علی خان اور ایک حد تک مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں وہ للکار اور جوش اور طبعیانی پائی جاتی ہے جس کا نقطہء عروج ابوالکلام کی نثر ہے۔

اردو نثر کے آہنگ کے سلسلہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی محصوم توپلی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی بھوٹی اور ادھوری سی لہروں سے ہوتی ہے۔ یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوس بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور بالآخر فارسی کی مرصع اور شاعرانہ نثر کے تبلیغ میں بے قاعدہ یا مکمل دائروں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ شاعرانہ آہنگ دائرے کی گولائی کا نمائندہ اور بول چال کا آہنگ خط مستقیم کی راست رفتار کا نمائندہ ہے۔ اردو میں دکنی نثر سادہ شعری آہنگ رکھتی ہے۔ پھر بڑھتے بڑھتے شمالی ہندوستان میں تو "طرز مرصع" کی صورت میں گولالیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ پھر بول چال کا رجحان پیدا ہوا۔ اس میں پھر قوس در قوس شکل سے سہٹ کر خط مستقیم کی طرف روچی۔ اردو کی رومانی نثر میں پھر گولائیوں کی طرف ردِ عمل ہوا۔

حقیقت پسندانہ نثر میں پھر سیدھے راست خط نمودار ہوئے۔ غرض مدعا اور مضمون کے مطابق نثر اپنا آہنگ تبدیل کرتی رہی۔

انواع نثر کے مطابق داستانی نثر، تاریخی اور سوانح عمری اور ناول کی الگ نثر، افسانہ، انشائیہ اور رپورتاژ کی الگ نثر، فکریات کی الگ نثر، سائنسی موضوعات کی الگ نثر، خطابتی بیجانی موضوعات کی الگ نثر ہے۔ ان سب کے رنگ جدا جدا ہیں۔ لیکن اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں تاہم اجمال ناگزیر ہے۔

اردو کے نثری آہنگ کی تاریخ کو "باغ و بہار" سے شروع کرنے میں ایک قیاحت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اردو نثر کا وہ سارا ذخیرہ (جیسا کچھ بھی ہے) نظر انداز ہو جاتا ہے۔ جو "باغ و بہار" سے وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی مکمل چیز دفعتاً مکمل نہیں ہو جاتی۔ اس کی تکمیل ارتقا کے ساتھ مراحل کی محتاج ہوتی ہے۔ لہذا ان مراحل کو نظر انداز کرنا عقلی اور عملی اصولوں کی خلاف ورزی ہے اسی خیال سے میں نے سب رس کو دکنی نثر کا نمائندہ بنایا ہے (اگرچہ مذکورہ وجوہ کی بنا پر آخر میں جگہ دے دی ہے۔)

اردو نثر کے ابتدائی نمونے گنج العلم اور خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس العشق کے رسالوں اور کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں ممکن ہے ۵۰۰ء کے قریب لکھی ہوئی اردو نثر کی وہ دو کتابیں بھی (جیسا کہ ڈاکٹر زور نے دعویٰ کیا ہے) کہیں موجود ہوں لیکن چونکہ یہ ہمارے سامنے نہیں اس لئے جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی بنا پر مندرجہ بالا رسالے ہی ہمارا اولین سرمایہ نثر ہیں۔

دکن کی ابتدائی نثر سادہ، سبک خرام اور محبوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانے میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت و طاقت بخشی۔ اس لئے جب میں اس نثر کو سادہ کہا تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے۔ پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی موقوف ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے۔ ”معراج العاشقین“ کی عبارتیں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں کیوں کہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ (روح انتخاب مرتبہ تاجور نجیب آبادی صفحہ ۲ پر جو اقتباسات ہیں ان کا تجزیہ کر لیجئے۔)

اس نثر کی لے لمبے فاصلوں کا میلان رکھتی ہے۔ خیال کو دور تک اور دیر تک سانس بند کر کے چلنا ہوتا ہے۔ یہ سب موضوع کی وجہ سے ہے۔ اسی ”معراج العاشقین“ میں ایسی عبارتیں بھی ہیں جن میں سانس لینے کے مواقع جلد جلد آتے ہیں۔ لے کاری بھی ہے اور تکرار بھی ہے جس کے فاصلے مختصر ہیں۔ مثلاً:-

..... امام جعفر صادق، خوب فرماتے ہیں، پیرکوں درکار ہے، دس چنؤ سمجھنا، سو اس پر فرض ہوتا ہے، اول، علم اچھے دانائی کا، لوح کا، دوم، سخاوت اچھے دل کا، سوم، عمل اچھے دانائی کا، چہارم، مرید کے مال سوا، صلح نہ کرنا حرص کا۔
نثر میں سانس لینے کے مواقع کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں۔

اردو نثر میں یہ صورتیں بڑی مدت تک پہلے شاعری اور پھر خطابت کے
ہم قدم ہو کے چلتی رہیں۔ اس بے حد ابتدائی زمانے میں بھی جب کہ زبان اظہار
کبھی مشکل سے کر رہی تھی موسیقیانہ عنصر کا نثر میں بڑا خیال رکھا جاتا تھا
جسے ہم بچوں کے ادھورے نغموں سے تمیز کر سکتے ہیں۔
”احکام الصلوٰۃ“ کی اس عبارت کو دیکھئے۔ اس کی صوتی ساخت

شعر کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

(۱) بات کرنے سوں نماز جاتا ہے / ہا واہ کہنے سوں نماز
جاتا ہے / درد سوں مصیبت سوں / نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا
دنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی موت کی خبر سن کر.....
بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ خبر عجب سن کر نماز جاتا ہے۔ (احکام الصلوٰۃ)
(۲) تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے مستقیم، مور تمام
الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے قدیم، ہور نام بسم اللہ کا بسم اللہ
رکھیا ہے کریم۔ سب رس)

اقتباس (۱) میں نثری جملوں میں ردیف کا اہتمام شعوری
معلوم ہوتا ہے۔ یہ فارسی نثر کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی
بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصنف کو حفظ کی سہولت کے لئے
یہ حربہ زیادہ مؤثر نظر آیا ہے۔ اس لئے صوتی اور لفظی تکرار سے
فائدہ اٹھایا ہے۔ البتہ اقتباس (۲) میں یاد کرانے کی کوشش کو
کوئی دخل نہیں۔ مصنف، فارسی کی اس نثر کا نتیجہ کر رہا ہے جس کو
آراستہ یا مصنوع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس میں قافیہ
کا خاص اہتمام ہے۔

بعض احباب اس قسم کی کوششوں کو عدم قدرت کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ مگر میرا احساس یہ ہے کہ یہ عدم قدرت نہیں اور اگر عدم قدرت بھی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ہر مصنف اس زمانے کی نثر فارسی کے مقبول اسالیب تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ یہ تک بندی یا قافیہ بندی روز بہ روز بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگرچہ نثر کی اندرونی استخوان بندی بہتر ہوتی گئی مگر یہ شوق کہ فارسی کے شاہکاروں کا مقابلہ کرنا ضروری ہے۔ بڑھتا ہی گیا۔ فضلی کی ”درہ مجلس“ اور سودا کے دیباچہ کلیات تک میں یہ تکلف بری صورت میں موجود ہے۔ یعنی پرانے لوگ بے تکلف زبان لکھتے تھے۔ ان صاحبوں نے یہ بے تکلفی بھی ختم کر دی اور نثر کو بھونڈی سی نوع شاعری بنا دیا اور کچھ اس طرح لکھنے لگے مثلاً (۱) ”مضمون سینہ میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ سو بیخ قفس کے، جس وقت زبان پر آیا زیاد بلبل ہے۔ واسطے گوش دادرس کے، (سودا)۔“

(۲) پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہے کامل / اور مدد کس طرف کی ہو دے شامل / کیوں کہ بے تائید صمدی / دے بے مدد جناب احمدی / یہ مشکل صورت پذیر نہ ہوئے /۔ لہذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع / اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستح /۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانے تک نثر کے زمانے میں عموماً یہی خیال رہا کہ یہ بول جال کے طور پر نہیں لکھی جاسکتی۔ اس کا مقصد مطلب کا براہ راست اظہار نہیں بلکہ یہ انشاء کی ایک قسم ہے جس میں

شاعری کا سا آہنگ پیدا ہونا چاہئے۔ "بحر الفصاحت" نسبتاً جدید زمانے کی تصنیف ہے۔ لیکن اس میں یہ ظلم ڈھایا گیا ہے کہ نثر کی تحریر کو بول چال کے بے تکلف طریقوں سے دور رکھنے کو جائز سمجھا گیا ہے۔

"یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و مقفی بہ وقت معاملات میں بولنا منع ہے۔ کیونکہ تکلف سے خالی نہیں۔ البتہ دعاؤں، خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے۔ یعنی بولتے وقت قافیہ کھٹک نہیں، لیکن کتابوں میں کھٹک ہے۔"

یہ بھی غنیمت ہے کہ "بحر الفصاحت" کے مصنف نے معاملات کے اظہار میں اس قسم کے تکلف کو قبیح قرار دے دیا۔ اگر وہ معاملات کی زبان پر بھی مسجع کی پابندی لگا دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے، انھوں نے یہ تو لکھ ہی دیا ہے کہ "کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ہے۔"

یعنی ان کے نزدیک نثر میں وزن نہیں ہوتا اور اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی مراد عروضی وزن سے ہے تاہم نثر کے وزن بے قاعدہ کا ذکر نہ کرنا عجیب سی بات ہے کہ وہ خود ہی کتابوں کے لئے مرصع نثر کا جواز ثابت کرتے ہیں اور مرجز نثر کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "یہ وہ شعر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو مثلاً:-"

"دیوان حقیقت کے مطع میں دو مصرع، ایک حمد الہی ہے، ایک نعت پیبر ہے، اس معنی، روشن کے، معنی منور سے، ہر ذرہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب، یہ مطلع نورانی۔"

مولانا نجم الغنی کو بیچ میں لانے سے اس وقت میرا مقصد اس

۱۔ اگر اثبات ہے کہ نثر اور شعر (یا نثر یا نظم) کا اصلی مقصد FUNCTION اور دو میں بڑی دیر کے بعد متعین ہوا اور بالآخر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ نثر معاملہ میں بے تکلف اور براہ راست بیان کرنے کے لئے وضع ہوئی ہے۔ یہ شاعری کا شعبہ نہیں (جیسا کہ بعض نثر نگار اس کو بنا رہے تھے) یہ اپنی ایک الگ ہستی رکھتی ہے۔

اس کا انکشاف کچھ کچھ فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں اور بڑی حد تک غالب اور صحیح معنوں میں ان سے بھی زیادہ سرسید احمد خاں کے عہد میں یا ان کے زیر اثر ہوا۔

بہر حال گفتگو "بارغ و بہار" سے پہلے کی نثر کے بارے میں ہو رہی ہے اس نثر کا آہنگ نامہوار مگر شری الپ کی طرف بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ فقرے عموماً مختصر ہیں، اسانس کے وقفہ زیادہ اور فاصلے مختصر ہیں۔ مگر "سودا" کی نثر فارسی کی نثری ساخت کے قریب جا پہنچتی ہے۔ در آن حالیکہ اس سے قبل "سب رس" میں نثر اپنی ہستی کا اظہار کیا جا رہی ہے اور آہنگ میں عروسی مد و جزر کے ساتھ خیال کا مد و جزر مطابقت رکھتا ہے اور نثر، اپنی موسیقی کے باوجود نثر معلوم ہوتی ہے، شعر نہیں معلوم ہوتی۔

آج لگ / ہندوستان میں / اس جہان میں / اس لطافت میں /

اس حُضُنِ سُوں / نثر ہو ر نظم / ملا کر گلا کر / کوئی نہیں بولیا۔

/ - - - - / - - - - / - - - - / - - - - /

— — — — — / — — — — — / — — — — — / — — — — — / — — — — —
 "سبارس" کی اس عبارت کا آہنگ شری نہیں، نہ اس کی ساخت
 شری ہے، یہ محض ایک بے تکلفہ سی عبارت ہے لیکن مصنف کی آہنگ
 شناس طبیعت نے، انھی نثری الفاظ میں مد و جزر کی ایک لطیف کیفیت
 پیدا کر دی ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں میں نے جو نشانات لگائے ہیں ان
 پر ذرا غور فرمائیے:

رالف (نشان x 'س' کی تکرار بے حد) جس میں 'میں نے' 'ت'
 کو بھی شامل کر لیا ہے)

(ب) د ۱۸ میں کی تکرار (چند اداں میں بھی ان موجود ہے
 مگر کمزوری۔

(ج) "ہ نوں غنہ کی تکرار

(د) در — کھڑی اور لمبی آوازوں کی تکرار۔

اس صوتی ترکیب و ترتیب سے عجب قسم کی موسیقیت مرتب ہوتی
 ہے (۱) کی سین کی تکرار سے سائیں سائیں، سوں سوں، ہیں ہیں،
 (۲) آں آں سے غنودگی کیفیت، (۳) نوں غنہ میں گہری خواب آلود
 گونج دار آواز (۴) کھڑی اور لمبی آوازوں میں رقص کے گام آگے
 بڑھ رہے ہیں، ہا کھتہ برابر اکھڑ رہے ہیں، اور سر کی جنبش بار بار ظاہر
 ہو رہی ہے۔ ا۔ دو۔ تا۔ میں۔ جہا۔ میں۔ طا۔ سو۔ وا۔ سو۔
 ہو۔ لاء۔ ملا۔ گلا۔ کو۔ نین۔ تین۔ لو۔ لیا۔ یعنی آ۔ تا۔ جہا۔ طا۔
 دا۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ لہیا۔ (۵) دو۔ سو۔ ہو۔ کو۔ لو (۶) علی۔
 نہیں، انیں، میں، ان کی آوازوں کی تکرار سے رقص کرنے والے کے

ہا کہ پادوں اور سر کی حرکات موزوں کا احساس ہوتا ہے۔
 وجہ دکنی مصنفوں میں ایک ایسا صحیح مذاق نثر نگار تھا جس کی نثر
 کے فلسفہ پر اگر غور کیا جاتا اور نثر اردو کو نثر فارسی کے بگڑے ہوئے
 مذاق کے تابع نہ کیا جاتا تو شمالی ہندوستان میں اردو نثر اپنے آپ آہل
 ہوتی۔ لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔

وجہ کو قافیہ کا خاص شوق تھا۔ اس کی وجہ سے اس کی نثر کو
 ہر فقرے کے آخر میں تالی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح
 "سب رس" کا بیانیہ رک رک کر چلتا ہے اور قافیہ کی دل تنگی کی
 وجہ سے روانی کو قربان کرتا جاتا ہے۔ وجہ کی نثر میں یہ کمزوری نہ
 ہوتی (جو آگے چل کر "باغ و بہار" میں بھی ہے) تو ہم اسے اردو کے
 عظیم ترین نثر نگاروں میں جگہ دیتے۔ وجہ خیال کے داخلی آہنگ
 سے زیادہ صوتی خارجی آہنگ کو اپیل کا وسیلہ بناتا ہے۔

بربرٹ ریڈ نے انگریزی کے نثری اسلوب کے بارے میں لکھا ہے
 کہ ابتدائی نثری کوششوں میں عموماً فقرے لمبے ہوا کرتے ہیں۔ میرے
 نزدیک بربرٹ ریڈ کا یہ خیال محل نظر ہے یا کم از کم اردو کے اولیٰ دور
 نثر کے بارے میں یہ صحیح ثابت نہیں ہوا۔ اس دور میں اکثر مصنف
 (جیسا کہ بالکل قدرتی ہے) چھوٹے چھوٹے فقروں سے کام نکالنے
 کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن فارسی نثر کے آہنگ سے مرعوب و مغلوب
 ہونے کے بعد، لمبے فقرے استعمال ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کی
 عبادت مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے۔ یا جیسا کہ "نور مرصع" کی
 درج ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے :-

” مشفقہ ہر پرورد دل نواز / بمقتضائے شفقت و عطوفت کے
سرور ملاقات میری کے سے / مثل گل کے شگفتہ و سرخ رنگ / و
دریافت احوال سراپا ملال میرے کے سے / مانند غنچہ کے دل
تنگ ہوئی /“

(نو طرز مرصع، نور الحسن ہاسٹی ایڈیشن ص ۸۰)

یہ نثر نہیں شاعر ہے، اگرچہ شعر نہیں نثری ہے لیکن تقطیع کر کے
دیکھئے تو شعریت کے ہمراہ عروضی وزن بھی قدرے بے قاعدگی سے
اس میں موجود ہے۔ فقرے لمبے ہیں اور موسیقی لے بھی تیز ہے۔

غور فرمائیے جب ایک کہانی کی بیانیہ نثر میں طول کلام کا یہ حال
ہے تو کسی اور رنگ کی نثر میں کیا حال ہو گا۔ غرض ہر برٹ ریڈ کا قول
انگریزی نثر کے بارے میں درست ہو تو ہو، اردو بلکہ خود فارسی نثر
کے بارے میں درست نہیں ہو سکتا۔

پرائی اردو کی شکل یہ رہی ہے کہ اس کے بڑے ادیب، اکثر
فارسی اسالیب کو معیاری اسالیب سمجھتے رہے اور جب اردو نثر
پہلے ارتقائی ادوار طے کر رہی تھی تو اس وقت فارسی کا اسلوب حد
درجہ مصنوع اور پر تکلف تھا۔ چنانچہ اردو نثر بھی یہ رنگ قبول کرتی
گئی اور ”نو طرز مرصع“ اس رنگ کا شاہکار ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں نثر اردو کا ایک نیا دلبتان قائم ہوا۔ یہ
خیال صحیح نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھوائی ہوئی سب
کتابیں سادہ و سلیس ہیں۔ ان کتابوں کا ایک حصہ (جو ابتدائی تعلیم
کے لئے ہے) سادہ و سلیس ہے، مگر جو کتابیں اعلیٰ جماعتوں کے

لئے ہیں، وہ اتنی سادہ و سلیس نہیں، تاہم حقیقت یہی ہے کہ اس دور کی وہی کتابیں زیادہ مقبول ہوئیں جو سادہ تھیں، مثلاً "باغ و بہار" اور "طوطا کہانی" وغیرہ۔ علمی کتابوں کے ترجمے فارسی ترکیبوں اور دشوار اور بوجھل رفتار اور رکی رکی روانی کا اظہار کرتے ہیں۔

"باغ و بہار" کے بیانیہ میں نثر کا رنگ و آہنگ ہے۔ یہ بات سن کر کہنے لگی، تم مسلمان ہو؟ میں نے کہا شکر الحمد للہ۔ بولی میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا۔ میرے تئیں بھی سکھاؤ اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے دل میں کہا، الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی ترکیب ہوئی... یہ داستانی طرز بیان ہے: اس طرح کی عبارتوں کا لطف مضمون کی وجہ سے ہے، شری موسیقی کی وجہ سے نہیں۔ اس میں اثر آفرینی کے لئے کوئی دوسرا ذریعہ اختیار نہیں کیا، خیال پر دار و مدار ہے "گنج خوبی" اخلاق محسنی، (فارسی) کا ترجمہ ہے، اس میں بھی میرا من یہ کہہ کر فارسی سے الگ چلے ہیں کہ لفظ فارسی کے ہو ہو معنی کہنے میں کچھ اور مزہ نہ دیکھا۔ اور اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں کو اپنی زبان پر اعتماد ہے، وہ مدعا و مضمون کو ادا کیے کریں۔ اس وقت کے مروجہ مضامین کے لئے ایک زبان بن چکی تھی۔ اس کا بے تکلف استعمال کرتے تھے اور اپنے قلم پر اعتماد رکھتے تھے۔ فقرات

۱۔ میں بہادر علی حسینی، نثر "بے نظیر" کے دیا چہ میں لکھتے ہیں :-
 "پچھلے اس بچے کا کہنا اس کو خاص و عام کی بول چال کے مطابق (باقی صفحہ ۲۰ پر)

کا طویل تا مختصر ہونا چونکہ معنوں پر منحصر ہے اس لئے زیر بحث لقمانیہ
 میں جو قدرت و اعتماد ہے اس کی وجہ سے مختصر اور طویل فقرے یکساں
 آسانی سے، ایک معین اور کامیاب سانچا اختیار کرتے جاتے ہیں۔
 ”گنج خونی“ کی یہ عبارت دیکھیے، فارسی کے اثرات کے باوجود
 اضافتوں کا رنگ، اردو قاعدوں کے مطابق ہو چلا ہے اور آہنگ
 میں آسودگی اور روانی کا لطیف امتزاج پایا جاتا ہے :-
 ”کہتے ہیں ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے
 فرشتے کو سونپی، اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی
 سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب
 میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات
 گزری اور اب کیا حال ہے؟ جواب دیا کہ ایک ملت نشین
 عذاب کے پنجے میں، سختی سے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا
 ایک باری کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا
 اور سارے گناہ معاف ہوئے۔“

یہ یاد رہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین بھی قافیہ کی قید سے
 آزاد نہ تھے اور بعض کے یہاں تو اس کا رنگ ”سب رس“ کے قریب

بقیہ ص ۱۹ کا) برطرز سہل، واسطے صاحبان نوآموز، کے تحریر کر چکا تھا، اب
 جی میں یوں آئی کہ اس داستان شیریں کو کہ فی الحقیقت فقہ شیریں تر ہے اس روئے
 سے نثر کروں کہ ہر ایک زبان دان و شاعر اس کو سن سن کر عشق عشق کرے
 اور اس سچپان کی ایک یادگار اس دنیا میں رہے۔

جاسکتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی عبارت میں خط کشیدہ کو دیکھئے، ان فقروں میں فعل کو محض قافیہ کی خاطر قربان کر دیا ہے، یوں ساری عبارت قافیوں کے گل بوٹوں سے سجی ہوئی ہے۔

”یہاں کی ہر ایک بستی میں گھاگھم، جا بجا ایک نئی طرح کا عالم ہر شہر و قصبہ میں سٹھری پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں، مسافر کے واسطے ہر قسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقام کی غذا میں اکثر بیسیوں مسجدیں خالق ہیں، مدرسے باغات، غریبوں کیوں، مسافروں کے لئے متعدد مکانات..... بڑے بڑے دریاؤں میں کشتیاں نوارے وغیرہ بے شمار شاہراہ کے ندی، نالوں پر بیشتر مقاموں پر پل بندھے ہوئے تیار اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ قطار، ایک ایک کوس کی ساخت پر مینار نمودار....“

خلاصہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر، قدرے آزاد فضا میں سانس لے رہی ہے اور اس کے مکملے والوں کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے مطالب کی مختلف انواع کے لئے الگ الگ اسلوب بیان کا احساس بھی موجود ہے، پھر کبھی فارسی کا اثر اور اس کا عرب مسلط ہے۔ یہ انشا پرداز، قدرتی طور پر بیان کی طرف ضرورتاً مائل ہوتے ہیں، ورنہ جب بھی انھیں اپنے کمال کی نمائش مقصود ہوتی ہے وہ تکلف ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں، فطری طرز بیان کی بنیادی اہمیت کا شعوری آغافہ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نثر سے ہوتا ہے، مرزا غالب کی نثر معانی کی جذباتی کیفیتوں کی وجہ سے شاعرانہ نثر کا درجہ رکھتی

ہے۔ قافیہ ان کے یہاں بھی ہے مگر نثر کے بنیادی سرچشمہ مضامین سے
 کھوٹتے ہیں۔ پھر ان مضامین کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ
 مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کا آئینہ دار ہے۔ ان کے یہاں
 شخصیت، طرز ادا، اور مصنون مل جل کر ایک ہو گئے ہیں۔ بول چال
 کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے ساختگی کے ساتھ ساتھ طرز ادا
 میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہوتا ہے۔

مرزا کی نثر میں کچھ بول چال کا، کچھ کہانی کہنے کا انداز ہے،
 اس لئے ان کی نثر کا آہنگ کسی ایسے پڑھنے والے کا طلب گار ہے
 جو خود لے نکال سکے۔ فقرے اکثر مختصر ہوتے ہیں ان کو مسلسل بنانے
 کا کام خوش ذوق قاری کے ذمہ ہے۔ نثر میں آہنگ ایک جبری صورت
 رکھتا ہے۔ نثر میں خصوصاً بول چال کی نثر میں بات رک رک کر چلتی
 ہے۔ ان مختصر فقروں کے آہنگ کو اگر مکمل دائرہ بنانا ہو تو ان ٹکڑوں
 کو جوڑنا پڑتا ہے اور جوڑنے کا یہ کام خوش ذوق قاری ہی کر
 سکتا ہے۔

مرزا غالب نے نثر اردو کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا، کیونکہ
 نثر کا اصل کام، موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے،
 سرسید احمد خاں کی نثر میں بے تکلفی تو ہے مگر ان کی سب تحریریں
 یکساں نہیں، سادگی سے لے کر پیچیدگی تک، اور بے تکلفی سے لے کر
 اخلاق تک اسی طرح ادبی صفائی سے لے کر لفظوں اور عبارتوں
 کی درستی تک، سبھی رنگ موجود ہیں۔ وہ طبعاً بے فقرے لکھنے کے
 عادی ہیں۔ مگر بعض مصنفوں میں مختصر فقرے بھی موجود ہیں۔ طبیعت

کا جوش اور تندرو طوفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی ہے۔
 سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے، طرز بیان اور آہنگ
 مضمون کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان کی شخصیت اور مراد
 کی پیروی کرتا ہے۔ اس میں کوشش اور کاوش کو کم سے کم دخل ہے،
 فقرے راست ہو گئے ہیں، خطیبانہ طرز کے مضامین میں قوسیں
 اور لہریاں بھی ہیں، مگر راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرہ امتیاز
 ہے۔ سرسید کے رفقاء میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھما ہے
 شبلی کا، پر جوش، برجستگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر
 جھٹکے دار اور رعب دار ہے۔ آزادان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات
 میں خود ایک دستان ہیں۔ نثر میں، سرخوشی، پیدا کرنے والی شریعت اور
 موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نثر بجز مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی
 تکرار سے دائرے نیم دائرے بتاتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ
 بھی خوب لکھتے ہیں۔ لیکن ان کی نثر کا خاص الخاص رنگ کچھ ایسی
 عبارتوں میں جلوہ گر ہے۔ جن میں وہ داستان گویا مرثیہ خواں ہیں۔
 ترکیبوں اور استعاروں کی اپنی دنیا خود دریافت کرتے ہیں؛
 کہیں رکتے، کہیں پھیلے، کہیں پھول توڑتے، کہیں گل فشاں کرتے
 کبھی نرم نرم، کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے
 ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی نثر کے لئے مستقل مضمون کی ضرورت ہے۔

۱۔ شبلی کے اسلوب بیان کے بارے میں میری کتاب "سرسید احمد خاں
 اور ان کے رفقاء کی نثر" ملاحظہ ہو۔

یہاں اسی قدر کافی ہے کہ شری موسیقی اور نثری آہنگ کا عجب امتزاج ان کی نثر میں ہے۔

یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں زبان کی صفائی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے۔ محاورے کی اہمیت اور روزمرے پر زور، ادبی عقائد میں شامل رہا، فارسیت کے جو رنگ اردو میں پیدا ہو چکے تھے ان کو اردو عبارتوں میں جذب کرنے کے علاوہ محاورہ عام کے استعمال پر خاص زور دیا جاتا رہا۔ اگرچہ عمل میں گاہے گاہے کوتاہی بھی ہوتی رہی۔

انشاکی داستان، رانی کیتکی، ان معنوں میں ہر تکلف ہے کہ اس میں عربی فارسی لفظوں کو خارج کرنے کا میکار، التزام مد نظر رکھا گیا ہے اور اسی لئے کامیاب بھی نہیں ہو سکا۔ یعنی عربی فارسی الفاظ پھر بھی آگئے ہیں۔

نورٹ ولیم والوں کے بعد، سر سید کے رفقاء نے بے تکلفی پر زور دیا لیکن اس کو روزمرہ کا "دبستان" نہیں کہا جاسکتا۔ روزمرہ کا سکول دراصل ان لوگوں پر مشتمل ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے روزمرے پر ایمان رکھتے تھے۔ اور زبان کی توسیعی کوششوں کو بے جا تصرف قرار دیتے تھے۔ ان لوگوں نے خالص روزمرہ استعمال کیا۔ ان لوگوں میں میر ناصر علی خاں، مولوی سید احمد اور میر ناصر نذیر فراق، راشد الخیری، فرحت الترکی، خواجہ حسن نظامی شامل ہیں، لکھنؤ والوں میں مولوی عبدالحلیم شرر، سرشار، مرزا ہادی رسوا منشی سجاد حسین اور خواجہ عبدالرؤف عشرت قابل ذکر ہیں۔ زبان

کے مقامی رنگ اور ٹکسالی عناصر پر ان بزرگوں نے جتنا زور دیا اس میں نسوانی لہجوں کی بہتات اور مخصوصیت اتنی بڑھی کہ رومانی طباہ کو یہ قیدیں پسند نہ آئیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری، ظفر علی خاں، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کے یہاں دھیمے دھیمے انداز گفتگو کے مقابلے میں تندرو اور موح در موح نثر کبھی علمی شان سے، کبھی افسانوی تخیل کے ہم رکاب، کبھی شاعرانہ پرداز کے ساتھ اور کہیں دہلی اور لکھنؤ کی روزمرہ پرستی سے بلند تر ہوتی دکھائی دیتی ہے ان کے اپنے اپنے آہنگ میں مگر یہ مقالہ ان سب کے نمونوں کی گراں باری کا منتخل نہیں۔

مولوی عبدالحق ایک سادہ نگار تھے، نثر میں انھیں مولانا حالی کا مقلد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی نثر زیادہ توانا نثر ہے، مقصد کے لئے ترغیب اور استدلال دونوں عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ رواں، بے تکلف اور برجستہ عبارتوں میں سادگی اور قوت کا کامیاب مرکب عبدالحق کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو ناول نے ترقی کی۔ یہ دونوں فن اپنی خاص تکنیک اور خاص تقاضے رکھتے ہیں۔ ان میں اردو نثر اظہار کے صد ہا پیرائے اختیار کرنے پر مجبور ہوئی۔ ناول اور افسانہ دوسرے بے شمار مطالب کے علاوہ بیان واقعہ اور وصف الحال

(DESCRIPTION) کا پابند ہے۔ واقعہ میں وقوع کی جزئیات اور احوال
 میں جسم یا شے کی موجود جزئیات کا قطعی بیان مطلوب ہوتا ہے اور اس قطعیت
 کے لئے مصنف کو خیالی نہیں اصلی اور قطعی جزئیات لانی پڑتی ہیں۔
 محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ یہ فن ابھی اردو نثر نگاروں کو نہیں
 آیا۔ پھر بھی بہت سے ناول نگار اور افسانہ نگار اس پر قادر ہوئے ہیں
 مرتعہ نگاری یا کسی اور وصف الحال میں صفت کے استعمال سے موصوف
 کی قطعی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ صفت پر قدرت پانے والوں میں سجاد
 حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حاجرہ مسرور، مرزا ادیب
 اشفاق احمد اور احمد ندیم قاسمی ممتاز ہیں۔ ان کی تحریروں کا آہنگ،
 مضمون کی داخلی کیفیتوں کے مطابق ہوتا ہے اور یہ لوگ مضمون کے
 تابع رہتے ہیں اور آہنگ کے غلام نہیں۔

کتنے ہی اردو نثر نویس ہیں جن کا تذکرہ اس "مختصر نوٹ" میں آنا تھا۔
 لیکن نہیں آسکا۔ میں اپنی کتاب "اردو نثر کا آہنگ" میں ان باکمالوں
 کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ نوٹ جزوی اور نامکمل
 ہے۔ اس میں آہنگ شناسی کے اصولوں کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی گئی
 ہے۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ اس بحث کے مشکل تقاضے مجھ سے پورے
 نہیں ہو سکے۔ ممکن ہے نثری نمونوں کا وسیع تر مطالعہ مزید انکشافات
 و تجلیات کا ذریعہ بن جائے۔

میں جناب سید امتیاز علی تاج صاحب کا بے عرش گزار ہوں
 اس امر کے لئے کہ انہی کی ترغیب سے میں ان مضامین کو کتابی صورت
 دینے پر رضا مند ہوا، ورنہ سچ یہ ہے کہ یہ جنس بازار میں لانے

کے لائق نہ تھی۔

سید عبداللہ

۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء

الماہن، اردو نگر

نیو سکیم سٹریٹ

ملتان روڈ

لاہور

وجہی کی سب رس

”جتنے چوساراں، جتنے فہم داراں جتنے گن کاراں ہوئے سن آج
 لگن کوئی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت
 اس چھنداں سوں نظم ہو رنٹر ملا کر گلا کر نہیں بولیا۔
 وجہی کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کی کتاب ”سب رس“ ایک خاص قسم کی
 اولیت رکھتی ہے۔ **اوجہی** کے اس فقرے سے بعض اہل علم کو یہ غلط
 فہمی ہوئی ہے کہ وجہی نے اردو نثر کی ابتدا یا ایجاد کا دعویٰ کیا ہے
 حالانکہ گزشتہ عبارت سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب
 کی لطافت کے اعتبار سے، اردو نثر کو نیا رنگ دینے کا دعویٰ کر رہا
 ہے۔ اس سے زیادہ شاید کچھ بھی نہیں کہہ رہا۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے
 فتاحی کی کتاب ”دستور عشق“ کا ذکر نہیں کیا۔ جس پر ”سب رس“ مبنی
 ہے۔ اس نے اعتراف کیا ہے اور یہ فروگزاشت ہے لیکن وجہی کے
 اعلان اولیت یا ادعائی ایجاد کے متعلق یہ مغالطہ قابل اصلاح ہے
 کہ اس نے قصے کی تخلیق کا اعزاز زبردستی اپنے لئے حاصل کرنے کی
 کوشش کی ہے۔

۱۔ سب رس کا مصنف وجہی قطب شاہیوں کے زمانے کا شاعر (باقی صفحہ ۲۹ پر)

دیا چہ یا تمہید میں، تالیف کتاب کے بارے میں وہی نے بڑی طوالت سے کام لیا ہے۔ لیکن بغور پڑھنے سے بھی صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی نئی روش یا انداز کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ایجاد قصہ کا۔

”..... فرہاد ہو کر، دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹایا تو یونوی یک پیدا ہوئی، تو اس باٹ آیا.....“

یو بک نہ کھتی سونگلی اتال
تو بی یکا یک چلنے کس کی مجال
ڈھونڈتے ڈھونڈتے دل کے تلویاں میں چھلے آنا ہے تو

(بقیہ ص ۱۹ کا) اور نثر نگار تھا اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا (محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ)۔

سب رس ۱۰۲۵ء میں تصنیف ہوئی۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں، فتاحی خٹاپوری کی مثنوی دستور عشاق (یا شبستان خیال یا نثری قصہ حسن و دل) کا چربہ ہے۔ سب رس غالباً قصہ حسن و دل پر مبنی ہے۔ اور ایک صوفیانہ تمثیل (ایلیگری) ہے۔ بہ حیثیت ایلیگری، اس کے کرداروں کے نام بہت دل چسپ ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے اشخاص کے روپ میں ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔

باقی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ سب رس پر وفیسر شیرانی کا مضمون سب رس پر (اورینٹل کانفرس میگزین، نومبر ۱۹۳۴ء) رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۵ء۔

یو بات پانا ہے۔

”یو عجب نظم سو رنثر ہے، جا نو بہشت میں کا قصر ہے۔“

..... حکوئی بلٹ ہماری چلیا دو ہمارا ج ہے، ہر جہ

ہنداری سے چلیا تو کیا ہوا باٹ ہماری ہے۔“

یہ سارے اقتباسات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وجہی نے دانش کا پہاڑ

کھود کر، ایک نیا اور بدیع اسلوب بیان، اردو (زبان ہندوستان) میں

ایجاد کیا اور ”نظم اور نثر“ دونوں کو ملا جلا کر بیان کا ایک نیا راستہ

نکال لار۔

پس ظاہر ہوا کہ سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے اردو

متن کا تعلق ہے) اسلوب کی بنا پر ہے، نہ کہ قصے کی بنا پر جس کی تخلیق

کا سہرا فتاحی کے سر ہے جو فارسی نظم اور نثر دونوں میں مدتوں پہلے طبع

آزمائی کر چکا تھا۔

سب رس کے اسلوب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان

کئے ہیں، ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوئی ہے

کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں۔ ”نظم سو رنثر ملا کر

گلا کر“ گویا بیان کے ایسے پرائے ایجاد کئے جن کی نثر میں شعر کا سا

لطف پیدا ہو گیا ہے۔

”میں تو یو بات نہیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو

دیا ہوں۔“

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی — یا نئی زندگی

دینے کا شرف وجہی کو واقعی حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم

کتابوں کو اظہار کی ناتمام جرات تو کہا جاسکتا ہے۔ ادبی اسلوب کی سنجیدہ
کوشش نہیں سمجھا جاسکتا۔

پرائی کتابوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

”نہی کہے۔ تحقیق خدا کے سیانے ستر بزار پر دے اوجیلے ہو
اندھارے کے، اگر اس میں تے یک پردہ جاوے تو اس کی
آنچ تے میں جلوں۔ ہو ریک وقت الیا ہوتا ہے، سمجھو ہو
دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیلے کے عارفان الیا
ہوتا ہے، سمجھو ہو دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیلے
کے عارفان پر ہے، دے واصلان پر پردہ نورانی دے
واصلان کا صفا پردہ ہوتا ہے، سو محمد کا نور ہے عزیز۔“
(معراج نامہ خواجہ بندہ نواز)

”جو کوئی عاشق کوں اس سات چیز سے منع کرے خدائے
تعالیٰ اسے دنیا میں سوں فنا کرے، خوبصورت دیکھو راگ
سن، خوشبوئی خوش کر، کیف کہا بے پردہ شعر ہے، خدا
کوں بھوت یاد کر۔ محبت سوں بدھا اپنے کام میں
مشغول رہ۔“
(سب دس از شاہ میراں جی)

ان عبارتوں کے اختصار کے باوجود ان سے یہ اندازہ ہو سکتا
ہے کہ نثر نگار لکھ نہیں رہا، محض مطلب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے
اس کا قلم سائل پیدا کرنے کی فکر میں نہیں اس فکر سے آزاد ہے، خاصا
رواں ہے مگر اس میں ادبیہ نہ یقین اور انشا کی جولانی بالکل موجود
نہیں۔ اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز بدویت، سادگی، بھول پن

کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے
مصنف کا قلم خود کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں ادب نہیں ہوں۔ اس
میں فطرت تو ہے مگر ویسی فطرت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان
میں ہوا کرتی ہے۔

✓ "سب رس" بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے۔ جو خود بہ خود قدم
کے نیچے آ نہیں بھی بلکہ پچھلے مصنفوں کی تنگ و دوا اور محنت بھی اس میں
شامل ہے "یکایک چلنے کس کی مجال۔ ڈھونڈ ڈھونڈتے دل کے
تلویاں میں جھلے آنا ہے تو یو باٹ پانا ہے۔"

ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب، سادگی اور بے تکلفی
سے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رخ
زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کے طرف ہے جس کے نمونے فارسی
کے اہم ہندوستانی اور ایرانی انشا پرداز ہیں دے چکے تھے یا دے
رہے تھے، یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے
سے قاصر رہا ہے۔ چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتوں کے
معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی۔ وہ صنعت اور
محاسن شری پر بھی قادر ہے لیکن اردو طریقے کی اضافتوں کا پھیلاؤ
یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان میں رچی ہوئی فارسیت کا اعجاز نہیں دکھا
سکا، جو ولی، میر تقی میر اور خواجہ درد کی شاعری اور غالب کی
نثر میں ہے۔ تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس کی نثر میں آگئے
ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز قافیے کی مدد سے نثری فقرہوں کے شری
ساختے ہیں۔ "نظم ہو نثر ملا کر گلزار" کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے

اپنی خارجی حدود میں فاصلے سے دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں، اردو
نثر میں قافیے کا یہ التزام، مرزا غالب کے زمانے تک جاری رہتا ہے
یہ بھی ان فارسی نمونوں کے زیر اثر ہے، اب سب رس کے نثری اشار
کی بار دیکھیے :-

”یو کتاب عجائب اک بندر ہے اگر سورج نکلتا دگر خدرا ہے

خزاد سو کہ دونوں جہاں نے آزاد ہو کر

دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹا یا تو یو شیریں

بابا تو یو نوی باٹ پیدا ہوئی تو اس باٹ آیا۔“

قافیے کے اس التزام نے نثر کی نثریت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے

ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سامنے آتا ہے، خیال کے تقاضوں سے نہیں

قافیے کے تقاضوں سے اور پھر تمام عبارت شکستہ و ریختہ معلوم ہوتی

ہے۔ بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔ البتہ شکر کا رنگ شکستہ نمودار ہو کر

کچھ مزادے جاتا ہے۔ پھر کبھی وجہی کی نثر کی لطافت اور چھنداں

سے انکار کیا جاسکتا ہے اس چھنداں کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ مصنف

عربی فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً جوں کا توں مقفعا

فقروں کے اندر لاکر، علمی و ادبی ذوق رکھنے والے طبقے کو متاثر اور

مرعوب کر جاتا ہے اردو عبارت میں فارسی ادب کی خوب، بوباس اور

رس رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے :-

”دانا کی گھٹ کچھ اور ہے نادان کی ہٹ کچھ اور ہے“

”فارسی میں کتا (کتا) ہے، ع

صحبت کہ بعزت نمود دوری بہ

جاں عزت نا اچھے گی واں کیا سواد دیوے گا جینا!

یوں کھی کتے رکیتے ہیں۔ ص

اے وائے برآں محبت لا دین ولا دنیا،

یہ فقرے عروض کے کڑے اصولوں کے مطابق تو شعر نہیں مگر ان میں منظوم ہونے کے بہت سے اوصاف موجود ہیں اور بعض فقرے تو موزوں بھی ہیں۔ مثلاً مندرجہ بالا کے پہلے دو فقرے اچھے خاصے شعر ہیں! ان میں فارسی مصرعوں کا پیوند اور بھی دل کشی پیدا کر رہا ہے اس کے علاوہ وجہی نے بیان کی جو عمارت تعمیر کی ہے اس میں چونکا گارا بھی رنگارنگ لگایا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون میں یہ وضاحت کی ہے۔ سب رس میں ہندوستان کی تقریباً سب اہم بولیوں کے الفاظ، ضرب الامثال اور محاورات استعمال کئے گئے ہیں۔ وجہی دوبارہ گوالیاری سے اور کہاوتیں ہندی سے لاتا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ وجہی دکنی اور شمالی ہندوستان کی زبان میں فرق کرتا ہے اور دونوں زبانوں سے استفادہ کر کے ساتھ اشارہ بھی کر دیتا ہے کہ یہ بہ زبان دکن ہے یا بہ زبان ہندوستان ہے یا گوالیاری زبان کا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنی کتاب کی زبان کو زبان ہندوستان (اور ہندوستان کی سب زبانوں کا مشترک نام ہندی) بتلاتا ہے۔ غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی مگر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے خاص طور پر رنگارنگ مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عمارت کا اولین نادر نمونہ ہے۔ اس میں زبان کا نہیں بیان کا کھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی قوم کے اظہار کا مشترک سانچا ہے، جس کے افراد اپنی اپنی جگہ

رنگارنگ بولیاں بولتے ہیں۔

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ وجہی کو مصرعے بنانے کا بڑا شوق ہے۔ اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع ہوتا ہے۔ مگر قصہ روانی کا جبری طلبکار ہے۔ اس لئے اس خلل کے باوجود کہانی اقساں و خیزاں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل انداز ہوں وہاں مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل نہ کر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے:-

”کوئی مومن مسلمان ہے، اس بات تے اس کا دل شاک ہے

یو دانیان کوں ارشاد ہے۔ انسان کوں صورت ہے

تیں، تحقیق جاننا ایک آپے رب العالمین یک یو ظاہر کی

صورت، دوسری خواب میں کی صورت پر کسی دس آتی

ہے، لستری صورت اس خواب کی صورت میں یک صورت

ہے۔ و صورت کس نے دیکھی نہیں جاتی ہے؟

معلوم ہے کہ نثر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت با اتمام

دعویٰ کے لئے دلیل و استدلال کی ضرورت ہو، حروف عطف و وصل

شرط و جزا وغیرہ فقروں کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اسی سے خیال

کا پورا سا نچا مکمل ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے۔

اور ترتیب و ترکیب میں نثری آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ سب اس

میں یہ جوڑا اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ مضمون میں تصوف کے فکری مسائل

بھی زیر بحث آئے ہیں۔ البتہ کاف بیانیہ بہ کثرت ہے۔ ”اگر“ اور ”تو“

کہیں کہیں ہے۔ وے (یہ معنی لیکن یا مگر) بھی ہے مگر کم ہے۔ غرض

اور الغرض کے ذریعہ خلاصہ کلام ماسبق اور تاکید بھی ہے مگر دوسرے
حروف جو عبارت کو عبارت کی طرح مربوط اور پیوستہ بناتے، بہت
کم ہیں۔ پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں۔ اور دل چسپی بھی کم
نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ رسیلے بھی ہیں اور
معنی دار بھی۔ قاری ان کی ان دو خوبیوں کے طفیل پیوند کاری کے
عیوب کو معاف کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجہی کے زمانے
تک اردو نثر صرف فقرہ سازی کی طاقت پیدا کر سکی ہے، پورے
خیال کو ایک مرکب فقرے میں ڈھلنے کے قابل نہیں ہوئی۔

کسی قدم کتاب کو کسی جدید کتاب کے مقابلے پر لا کر تقابلی خوبیوں
اور فضیلتوں کی بحث اٹھانا غلط نتیجے پیدا کر سکتا ہے۔ پھر بھی سب رس
پر لکھنے والے اہل قلم نے یہ سوال اٹھائے ہیں۔ میں اس کو شش پر معترض
ہونے کے باوجود خود اس قسم کی بحث میں پڑنے کا مرتکب ہو رہا ہوں
اس لئے کہ باغ و بہار اور سب رس دونوں کے مخصوص امتیازات
کے بارے میں ایک تصور دے دینے میں شاید کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔ اس
مقابلے میں فسانہ عجائب کو اس لئے نہیں لایا گیا کہ وہ ایک ردِ عمل
کا مظاہرہ ہے اور تکلف سے خالی نہیں آرائش محفل کا ذکر بھی کیا
جاسکتا ہے مگر باغ و بہار فورٹ ولیم نثر کی بہتر نمائندہ ہے اس
لئے اس کا ذکر کافی ہوگا۔

’سب رس‘ اور باغ و بہار میں وہی فرق ہے جو ایک ترقی یافتہ
اور کم ترقی یافتہ بیان میں سونا چاہئے۔ سب رس کا انداز بیان کتابی ہے
اور باغ و بہار کا انداز بول چال کا پیرایہ لئے ہوئے ہے، سنائے جانے

والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں، کہانی سنانے والے کی آواز کے مد و جزر کو ظاہر کرتی ہیں۔ باغ و بہار ایک تفریحی داستان ہے۔ سب رس ایک سنجیدہ استعارہ صوفیانہ تمثیل ہے۔ مؤخر الذکر بڑھنے اور سوچنے کے لئے ہے اور اول الذکر سننے اور سنانے کے لئے موزوں ہے۔ 'سب رس' میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے واقعات کے نتیجے اہمیت کے مالک ہیں۔ بعض جگہ بیان میں جوش بھی ہے۔ مگر حدود کے اندر ہے، کہانی عشقیہ ہے۔ اس لئے جذبے بھی ظاہر ہو کر رہتے ہیں۔ باغ و بہار روانی بیان، فراوانی الفاظ، اور قدرت کلام کی نمائندہ ہے اور کھلیٹ نثر کی کتاب ہے۔ 'سب رس' کے دعوے کے باوجود نظم کے زیادہ قریب ہے باغ و بہار کے لہجے میں انکسار، تواضع اور رکھ رکھاؤ ہے، سب رس میں ذہانت، لطافت، نکتہ آفرینی، حقیقت شناسی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار دہلی کے محاورات کی خزانہ دار ہے۔ سب رس قدیم ہندوستان گیر محاورات کو جمع کرنے کا میلان رکھتی ہے یہ چند باتیں دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یوں زمانے کا فاصلہ خود بڑا ثبوت ہے اس بات کا کہ سب رس باغ و بہار یا فسانہ عجائب کے زمانے کی کتاب نہیں ہو سکتی، میں نے سب رس کے قصے کی فنی بحث کو اس لئے نظر انداز کر دیا ہے کہ قصہ جو کچھ بھی ہے قناعی کا ہے۔ اس میں جو معمولی ترمیم و جہی نے کی ہے (اور اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے کر ہی دیا ہے) وہ اس قابل نہیں کہ اس کی بنا پر قصے کے لحاظ سے سب رس کی

فنی خوبیوں کا تذکرہ کیا جائے۔ سب رس کی زبان پر پروفیسر شیرانی
 کا محققانہ مضمون موجود ہے اور وہ مضمون کبھی ہے جس میں انھوں
 نے وجہی کے مقلدوں کا ذکر کیا ہے | اس لیے میں طلبہ کو مشورہ دیتا
 ہوں کہ وہ ان مضامین کا مطالعہ ضرور کریں۔ اس مضمون میں، میں
 صرف اسلوب کے خصائص کی نشان دہی کر رہا ہوں، اور میں سمجھتا
 ہوں کہ اس مختصر مضمون میں دوسرے مباحث کی شاید گنجائش
 کبھی نہیں۔

شاہ عالم آفتاب کی اردو نثر

مغل سلاطین، شاہ زادوں اور شاہ زادیوں کے جمالیاتی اور ادبی ذوق کے ثبوت میں شواہد کی چنداں ضرورت نہیں۔ مغلوں کا نمایاں سلسلہ تیمور گورکان سے شروع ہوتا ہے۔ تیمور کے ملفوظات (جن کی ترتیب کا فارسی میں ابوطالب حسینی کے سر ہے) وہ تیمور کی اپنی تصنیف ہو یا نہ ہو، یہ تسلیم ہے کہ تیمور نے تصنیف و تالیف کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی۔ تیمور کا نامور فرزند شاہ رخ ایک خوش ذوق، علم دوست اور شائستہ و مہذب آدمی تھا۔ اس سے بھی زیادہ اس کی بیوی گوہر شاد آغا کو فنون سے دل چسپی تھی۔ اس کے فرزندوں میں الخ بیگ میرزا کی زینج شہرت رکھتی ہے، یا بسنخر میرزا شاعری اور فن مصوری سے خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ اور اسی طرح درجہ بدرجہ اس خاندان کے اکثر شاہزادے خصوصاً سلطان حسین بایقرا والی برات صاحب علم تھا اور اہل علم کا سرپرست اور قدردان بھی تھا۔ میر علی شیر اسی کے دربار کا وزیر تھا جس کی فن شناسی محتاج تحریف نہیں۔ لطائف نامہ (محاسن النفاہات) میر علی شیر کی تصنیف ہے جس میں اس دور کے علم و فن کی تفصیل ہے۔

بابر بھی خا نوادہ تیمور میں سے تھا۔ اس کی خوش ذوق اور خاراٹھانی

کے کوائف تزک باری سے معلوم ہو سکتے ہیں، یہ وہی شاعر تھا جس نے کہا تھا :-

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ وہی سلطان تھا جس نے مغلوں کے لئے ہندوستان فتح کیا تھا۔ گل بدن بیگم اس کی بیٹی تھی۔ اس کا ہالیوں نامہ نجی یا گرافی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے بعد کامران اور دوسرے شاہزادے آتے ہیں۔ اکبر کہ ان پر پڑھ سونے کے باوجود نکتہ رس آدمی تھا۔ جہانگیر، نور جہاں، شاہجہان، داراشکوہ، اورنگ زیب، زیب النساء، جہاں آرا بیگم، (مصنف مولس الارواح) عزیز الدین عالمگیر (مصنف منتخب عزیزی وغیرہ) شاہ عالم آفتاب، اظفری اور بہادر شاہ ظفر یہ سب بادشاہ اور شاہزادے اپنے اپنے زمانے میں علم و ادب سے دل چسپی لیتے رہے اور ادیب، شاعر اور انشا پرداز ہو کر اپنے زمانے سے داد پاتے رہے۔ یہ تحریر شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں لکھی جا رہی ہے۔ یہ عزیز الدین عالمگیر ثانی کے لئے لکھی تھی۔ شاہ عالم اول ان کے پردادا تھے۔ خاندانی نام عالی گوہر تھا۔

شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۰ھ / ۱۷۲۸ء ہے، مؤلف 'خم خانہ جاوید' نے ۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء لکھی ہے، یہ صحیح معلوم نہیں ہوتی۔

اس مختصر مضمون میں شاہ عالم کے واقعات و مصائب زندگی کا تذکرہ ممکن نہیں اس کے لئے نادرات شاہی (مرتبہ امتیاز علی عرشی) واقعات اظفری، فرنیکان کی تاریخ، شاہ عالم، ملاحظہ فرمائیے۔

موجودہ موضوع کے تعلق میں چند باتیں البتہ ذکر کے قابل ہیں۔
 شاہ عالم کی علمی تحصیل اچھی خاصی تھی۔ فارسی تہذیبی زبان اور ترکی
 خاندانی زبان کھتی اس لیے ان زبانوں میں کافی دسترس رکھتے تھے۔
 عربی بھی اچھی خاصی جانتے ہوں گے۔ موجودہ کتاب 'عجائب القصص' میں
 آیات و احادیث کا بے تکلف استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ مجموعہ
 'نثر' میں سنکرت دانی کا بھی ذکر ہے اور ہندی کھاٹا سے غیر
 معمولی واقفیت تو بالکل قدرتی ہے۔ کیوں کہ ان کی دادی (لال کنور)
 ہندوستانی تھیں۔ 'عجائب القصص' کے دوسرے اور کبت اور نادرات
 شاہی کے سچے، پوری اور دوسرے، نایکا کھیرا اس کے ثبوت میں
 پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اکھوں نے خطاطی، خوش نویسی بھی سیکھی تھی۔
 امتیاز علی عرشی نے بہ حوالہ وقائع عالم شاہی لکھا ہے کہ آخر میں
 قرآن مجید کی کتابت روزانہ کے مشاغل میں شامل کر لی تھی۔ فنون
 سپہ گری تو خیر تربیت کا جزو لازم تھا۔ انھیں موسیقی میں بھی
 دست گاہ حاصل تھی۔

شاہ عالم شاعر تھے، فارسی اردو میں آفتاب اور کھاٹا میں شاہ
 عالم تخلص کرتے تھے۔ لیکن اردو فارسی میں کھی کھی کھی شاہ عالم لے
 آتے تھے جیسا کہ نادرات شاہی اور عجائب القصص سے معلوم ہوتا ہے
 فارسی میں مرزا محمد فاخر کمیس کے شاگرد تھے اور اردو میں شاہد میرزا
 رفیع سودا کے، لیکن سودا کے استاد شاہ ہونے کی بات شکوک ہے۔
 شاہ عالم کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی ہے جس کا قلمی نسخہ
 بہار سیرچ سوسائٹی پٹنہ کے کتب خانے میں اور دوسرا لندن کے

عجائب خانے میں ہے۔ کچھ اور نسخے بھی ہیں، آزاد (آب حیات) کی روایت کے مطابق دیوان اردو جا رہے ہیں۔ لیکن دیوان کے کسی نسخے کے محفوظ رہنے کا علم نہیں ہوا۔ نادرات شاہی جو امتیاز علی عرشی کی کوشش سے شائع ہوا، شاہ عالم کے اردو، فارسی، ہندی شروں کا مجموعہ ہے اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے شاہی کتاب خانے میں تھا، اس کو عرشی نے مقدمہ و مفید حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ ایک اردو مثنوی منظوم اقدس ہے جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں (بہ حوالہ عرشی)

اور آخر میں موجودہ کتاب 'عجائب القصص' یہ اردو نثر میں شاہ شجاع الشمس اور ملکہ نگار کی داستان ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور کسی اور نسخے کا مجھے علم نہیں، لیکن 'مجموعہ نسخہ' میں اس کا ذکر آیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ حکیم قزاق اللہ قاسم نے نسخہ دیکھا ہوگا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر 'آب حیات' میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ممکن ہے مولوی ذکاء اللہ نے بھی دیکھا ہو، کیونکہ وہ کہتے ہیں:-

"اس کی عبارت چار درویش سے کم نہیں"

بہر صورت حسن اتفاق سے اس فقہ کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی

لائبریری میں موجود ہے۔

ارتق طبع کلاں، صفحات ۱۸۳، ہر صفحہ میں سطور ۷، کتاب دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں تا ۳۰۹ صفحات، خوش خط نستعلیق، عنوانات سرخ روشنائی میں قدرے اتہام سے تیار کیا ہوا نسخہ ہے کاغذ کمپنی کے زمانے کا ہے، شروع میں دو ورقوں کے گوشے پھٹ گئے ہونگے اس لئے مرمت کر دی گئی ہے۔

آغاز

"حمد اور ثناء بے پایاں، شکر اور سپاس فراوان اس منعم حقیقی کرم ہے کہ صبح و شام پر و جوان، خرد و کلاں انعام عام اس کے سے کامیاب اور بہرہ اندوز ہیں اور انسان و حیوان، وحوش و طیور، جن و پری، سنگ و آہن، بحر و بر، زمین و زمان، حور و ملک، ماہ و ماہی، ملک، یاد اس کی میں مشغول و مصروف شب و روز ہیں۔"

ترائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ناتمام ہے اور جو حصے کم ہیں ان کی ضخامت شاید موجودہ حصوں کی برابر ہوگی۔

اس قصہ کا سال تصنیف ۱۲۰۷ھ (بارہ سو سات سال ہجری) دیا ہے میں بتایا گیا ہے، یعنی مذکورہ سن میں اس کا آغاز ہوا نادر شاہی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) میں مرتب ہوتی ہے بظاہر یہ دونوں کتابیں بادشاہ کے نابینا ہوجانے کے بعد مرتب ہوئیں، غلام قادر نے بادشاہ کو ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۸ء) میں نابینا کیا تھا (واقعات اظفری نے ۱۲۰۱ھ لکھا ہے)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام قادر کی ستم کاری کے بعد شاہ عالم اسی قسم کے ادبی اور تصنیفی مشاغل سے دل بہلانے ہوں گے۔ عجائب القصص کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم کو اپنی سلطنت کے چلے جانے کا افسوس ہے۔ وہ خدا و رسول کی حمد و نعت اور بزرگان دین کی مدح و منقبت کے ضمن میں مناجات و دعا کے ذریعے اکثر حسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

چنانچہ حضرت علی کی منقبت کے بوبر لکھتے ہیں :-
 "اے شاہ عالم! وقت اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ مشغول
 مناجات ہوں۔ یا سمیع الدعا! بہ حرمت محمد مصطفیٰ و علی
 مرتضیٰ حاصل ہو میرا مدعا۔"

اس کے بعد مناجات مدس ہے۔ جو اس لحاظ سے اہمیت رکھتی
 ہے کہ اس ٹیپ کے شعر میں شاہ عالم بار بار اس دعا کو دہراتے ہیں :-
 درست کیجیو یا رب مرے امور شہی
 بہ حق احمد مختار اور علی ولی

اس کے بعد نثر آتی ہے :-

"خدا یا اگرچہ بندہ ناچیز ہوں لیکن وہ چیز کہ میں بساط میں
 اپنی رکھتا ہوں، بیچ تمام کارخانہ قدرت تیری کے نہیں۔
 (اس کے بعد دعا ہے)۔ سمعیرا قبال کی میرے ہاتھ میں دے
 اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔"

پھر منقبت معصومین یعنی دوازدہ امام و چار دہ معصوم آتی ہے
 اس کا خاتمہ بھی دعا پر ہوتا ہے۔

چار دہ تن معصوم، چار دہ مطلب
 امید ہے کہ عنایت کرے خدا و خدا

رموں سر پر شہی پر ہمیشہ میں قائم
 کھونہ ہو دے تیرا سایہ میرے سر سے جدا
 میرے ہی نام کا خطبہ ہو سفت کشور میں
 مرے ہی نام کا جاری ہو جا بجا سکا

اس دعا کے بعد اسٹار بھی اسی مضمون کے ہیں۔

اس کے بعد حضرت غوث الاعظم کی منقبت اور ان کا شجرہ نسب ہے
اس کے بعد ایک مختصر مجلس ہے اس میں اپنی بادشاہی کے امور کی اصلاح
کے لیے دعا کی ہے :-

”کیجے میرے درست امور شہی میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی
پاؤں لغزش میں ہیں گے میرا کبھی دستگیری کا وقت ہے گا یہی
تھام لو مجھ کو یا حنی الدین

منقبت کے آخر میں ہے :-

بہ جان و دل اس کا ثنا خواں ہوں میں
گدائے درشاہ جیلاں ہوں میں
مجھے نام ادس کا ہے دردِ زباں
مرا سر ہے اور اس کا ہے آستان
اسی سے ہوں امیدوارِ آفتاب
اسی کے تفضل سے ہوں کامیاب
نگاہِ کرم شاہِ روشن ضمیر
میری دستگیری میرے دستگیر
شتابی سے حاصل ہوں سبطِ نبی

مقاصد مرنے دینی و دنیوی

یہ سب اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ شاہ عالم کے
کرب و درد کا زمانہ تھا جس میں وہ اپنی مصیبتوں میں دوسروں کو شریک
رکھتے اور اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں۔

داستان حسب دستور طویل ہے اور کبھی کبھی یہ بدگمانی بھی ہوتی ہے کہ ایک نابینا شخص اتنی لمبی کہانی کے ربط و تسلسل کو کیسے برقرار رکھ سکتا ہے۔ بدگمانی بجا ہے لیکن یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ کہانی کے ربط و انتظام میں شاہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہوگی مواد تمام تر بادشاہ کا اپنا دیا ہوا ملکہ لکھوایا ہوا معلوم ہوتا ہے، عبارت کے سارے تیور شاہانہ ہیں اور شک کی گنجائش کم رہتی ہے۔

پھر بھی اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت قرین قیاس ہے اور دیباچے کے ایک اتفاقی فقرے سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے :-

”جب چند دیوان بہ زبان فارسی اور بہ زبان ریختہ ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور کتب دو ہرے حد سے گزرے، یکا یک یہ مزاج اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا ہے کہ قصہ زبان میں یہ عبارت نثر لکھوے۔۔۔۔“

اقتباس کے خط کشیدہ الفاظ کھٹک رہے ہیں، ارشاد حضور والا اور مزاج ارفع اعلیٰ میں آیا! لیکن یہ شاہانہ پیرایہ گفتگو ہو سکتا ہے چنانچہ کھوڑی دیر پہلے یہ جملہ آیا ہے :-

”ایام طفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور داعیہ طرف سخن مہی اور سخن سنجی کے ہے۔۔۔۔“

یہ شاہانہ طرز گفتگو ہے جس سے شبہ پیدا یوں نہیں ہوتا کہ اس سے پہلے شاہ عالم نے اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

”مصنف اس حکایت زکین اور مؤلف اس افسانہ شیریں کاندائے درگاہ حضرت محمد الرسول اللہ، ابوالمظفر ضلال الدین

محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور تخلص اس ذرہ جناب الہی
کا مثل آفتاب عالم تاب کے ماہ سے ماہی تلک مشہور اور
مشرق سے مغرب تلک معروف ہے۔

بنا بریں سابقہ اقتباس میں 'مزاج اقدس ارفع' اعلیٰ کو شاہانہ
طرز گفتگو میں شامل سمجھا جاسکتا ہے۔ البتہ "ارشاد حضور والا" سے یہ راز
ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان فارسی و ریختہ
مرتب کیے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے سن کر یہ کہانی بھی
لکھی ہوگی۔ اگرچہ نابینا ہونے کے باوجود اور خود اپنے ہاتھ سے
نہ لکھ سکنے کے باوجود کہے ہوئے کو لکھوا کر دوسرے سے سن لینا ناممکن
بھی نہیں! مشق اور ریاضت سے یہ ہو سکتا ہے۔

عجائب القصص میں جو داستان بیان ہوئی ہے وہ دوسری داستانوں
سے کچھ مختلف نہیں۔ قصے کا آغاز وہی ایک بادشاہ جو بے حد سخی اور
عادل تھا۔ رعایا اس کی خوش حال، مگر خود بادشاہ کے دل میں
غم کا ایک کانٹا چھپا رہتا تھا۔ یعنی اولاد کا نہ ہونا۔ خطا و خنن کے
اس بادشاہ عظیم کا نام 'مظفر شاہ' تھا۔ اس کا وزیر اس کا غم خوار
اور صاحب تدبیر — بادشاہ اس پر اپنے غم کو ظاہر کرتا ہے —
وہ ایک درویش کی مدد اور اشارے سے بادشاہ کے اس غم کو دور
کرتا ہے۔ ادھر اتفاق سے خود وزیر کے گھر میں بھی — اولاد نہ تھی —
درویش کی دعا سے وہ بھی اولاد کا والد بن جاتا ہے۔ بادشاہ نے
شہزادے کا نام شجاع الشمس اور وزیر زادے کا نام اختر سعید رکھا۔
دونوں کی تعلیم، تربیت، تحصیل یک جا ہوئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے

کے سارے موافق، ہم دم، شریک راحت و غم۔ زمانہ اسی طرح گزرتا جاتا

۷۔

منازری طور پر روم کے بادشاہ قتلغ خاں کے ساتھ بھی اسی طرح کا واقعہ پیش آتا ہے۔ وزیر اور سلطان دونوں بے اولاد مگر نجومی کی پیش گوئی سے دونوں کے ہاں اولاد ہو جاتی ہے (دونوں لڑکیاں) یعنی ملکہ نگار اور وزیر زادی مشتری — دونوں ہم دم اور شریک غم و راحت۔

شاہ زادہ شجاع الشمس خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتا ہے اور غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔ اختر سعید کو ہمراہ لے کر ملکہ نگار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راستہ میں وہی دیو۔ ان کی قید میں آدم زاد عورتیں، ان کی مدد سے سفر کی اگلی منزلیں ملتی ہیں، پھر دیو۔ ان کے ظلم و ستم سے تنگ آئی ہوئی پریمیاں۔ شجاع الشمس اپنی بہادر می سے دیوؤں کو ہلاک کرتا جاتا ہے۔ آسمان پر ہی اور راحت پر ہی کی مدد سے مراحل سفر آسان ہو جاتے ہیں۔ ملکہ نگار کا خواب دیکھنا، اور بے قرار رہنا، مشتری کو ہم راز بنانا۔ آسمان پر ہی سراغ لگالیتی ہے، ملاقاتیں۔ شاہ زادے کو اطلاع کہ سراغ مل گیا۔ اس کے بعد ملکہ اور شاہ زادے کو باہم ملانے کی تدبیریں، پھر رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں، حد رقابت، کچھ بھی سے مشکلات۔ پھر پریشانی، سراسیمگی، غربت، مسافرت۔ پھر دیو زادوں اور پریمیاں زادوں کا شکر شجاع الشمس کی حمایت میں۔ ادھر ملکہ نگار کی مشیر مشتری کی کوشش سے قتلغ خاں آمادہ ہو جاتا ہے کہ نگار کی شادی شجاع الشمس سے کر دے۔ لیکن

ایسا کرنے سے پہلے لازمی پھراتا ہے کہ شہزادہ اپنے علم اور ذہانت کے ثبوت میں بیس سوالوں کو حل کرے، وہ بیس سوال یہ ہیں :-

۱۔ جو شخص کہ ماں باپ سے پیدا نہیں ہوا وہ کون ہے؟

۲۔ وہ عورت کون ہے کہ نہ اس کی ماں ہے نہ باپ؟

۳۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں وہ کون ہے؟

۴۔ نہ وہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے، نہ چارپایا ہے

نہ درندہ ہے، اور وہ پیغمبر ہے، پس ایسا شخص کون ہے؟

۵۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحب قبر کو وہ کون ہے؟

۶۔ جس جسم نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ پیئے گا روز قیامت

تک، وہ جسم کون ہے؟

۷۔ جس جگہ پر سورج ایک بار چمکا اور دوسری بار نہ چمکے گا

روز قیامت تک، وہ جگہ کون ہے؟

۸۔ جس بے جان نے جاندار کو جانا، وہ بے جان کون ہے؟

۹۔ وہ عورت کون ہے کہ حاملہ کبھی ہوئی اور کبھی جنم نہ لے

تین ساعت کے؟

۱۰۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ہمیشہ ساکن ہیں؟ یعنی حرکت انھیں

نہیں ہے؟

۱۱۔ وہ دو چیزیں کہ جن میں میں ہیں اور اکھوں کو قرار اکیں نہیں

وہ دو چیزیں کون سی ہیں؟

۱۲۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ درمیان اکھوں کے دوستی ہے اور

کبھی دشمنی نہ ہووے، وہ دو چیزیں کون ہیں؟

۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ آپس میں اکھڑوں کے دشمنی ہے اور کبھی دوستی نہ ہو؟

۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۵۔ جس چیز کو نا چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے؟

۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کون سی ہے؟

۱۸۔ جس جاندار نے کہ اپنے یاروں کو عذاب سے خدا کے ڈرایا

اور وہ نہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے۔ ایسا

جاندار کون ہے؟

۱۹۔ پہلے جس عضو کو حق تعالیٰ نے بیج رحم کے پیدا کیا، وہ

کون ہے؟

۲۰۔ بعد مرنے کے تمام استخوان آدمی کی گل کر خاک ہو جاتے ہیں،

اور ایک استخوان باقی رہ کر نہ گھلتی ہے نہ بوسیدہ رہتی ہے

وہ استخوان کون ہے؟

شاہ زادے نے ان کے جو جواب دیے، وہ تو کتاب میں ہی پڑھے

یہاں اسی قدر کہ رب جواب ٹھیک ہوتے ہیں۔ لیکن شاہ زادے کی

مصلبتوں کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوتا۔ اسے پھر آسمان پر ہی اور

دوسری پریوں کی امداد حاصل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ پریاں عظیم الشان

لشکر جمع کرتی ہیں اور روم کی طرف بڑھنے کی تیاری مکمل ہو جاتی ہے

اس نسخے میں قصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کہانی آگے بھی ہوگی

مولوی ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں۔ اگر یہ سچ ہے

تو موجودہ نسخے میں صرف آدھا قصہ ہے۔ باقی آدھے قصہ کے لیے ہمیں اس وقت کا انتظار کرنا ہو گا جب کتابوں کا کوئی جویدہ یا فروشدہ کسی سہانی صبح اپنے پشتارے سے باقی جلدیں بھی (شاید بے خبری کے عالم میں) ہمارے سامنے نکال کر رکھ دے گا۔ تب ہم میں سے کوئی لکھنے والا اس مضمون کا دوسرا حصہ لکھنے کے قابل ہو گا۔

عجائب القصص کی اہمیت تین وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ یہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے، دوسری وجہ یہ ہے کہ اس سے شاہ عالم کی زندگی (تصنیفی اور ذہنی) — نیز اس زمانے کے رسم و رواج اور شاہ عالم کی شاعری کا مزید مواد ملتا ہے — قصے کے اندر لکھے ہوئے سارے اشعار تو شاہ عالم کے نہیں —

(حافظ سعدی وغیرہ کے علاوہ، میر تقی میر، تک کے اشعار ہیں) مگر کچھ حصہ اردو، فارسی اور ہندی اشعار کا ان کا اپنا بھی ہے نادرات شای کے مجموعہ کے ساتھ ملا کر جو اشعار جمع ہو گئے ہیں ان سے ایک معقول مضمون تیار ہو سکتا ہے۔

تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی چند اولین کتابوں میں سے ایک ہے۔ شمالی ہندوستان کی قدیم اردو نثری کتابوں کی ترتیب قائم کی جاوے تو کم و بیش یوں ہوگی :-

۱۔ فضلی کی دہ مجلس (کربل کتھا) ۱۰۳۲ھ / ۱۶۱۵ھ

۲۔ نو طرز مرصع ۱۸۸۱ھ / ۱۱۹۵ھ سے پہلے

۳۔ سودا (متوفی ۱۱۹۵ھ) دیوان مرانی اردو کا دیباچہ (سودا نے میر تقی میر کی سنوئی کا اردو نثر میں ترجمہ کیا تھا۔ مگر اب وہ

دستیاب نہیں) ۱۷۸۱ء

۴۔ ترجمہ قرآن مجید از رفیع الدین صاحب ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۲ء

۵۔ ترجمہ قرآن مجید از شاہ عبدالقادر ۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء

۶۔ عجائب القصص ۱۲۰۷ھ/۹۳-۱۷۹۲ء

ڈاکٹر رفیع سلطانہ نے اپنی کتاب، اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء میں اس زمانے کی بعض اور تصانیف نثر کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ جنوبی ہندوستان سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ شمالی ہندوستان کے بعض مصنفوں کی مختصر نثری عبارتیں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس طرح کی مبسوط نثری کتاب جیسی کہ عجائب القصص ہے، بہ ظاہر شاذ ہے، اور مندرجہ بالا کتابوں کے بعد اسی قصہ کا نمبر آتا ہے، اور یہ اس کی اہمیت کا کافی ثبوت ہے۔ یوں یورپین تحت نگاروں میں سے بعض اقدم تھے اور میرزا جان طیش کی شمس البیان بھی ۱۷۹۳ء/۸-۱۲۰۷ھ کی ہے، جہاں تک نثری مضموں کا تعلق ہے، شمالی ہندوستان کے نثری قصہ "نوطر زمر صبح" کے بعد یہی ہے۔ گیان چند کی فہرست پر اگر یقین کیا جائے تو اس کے آگے اور پیچھے کے چند قصے یہ ہیں:-

۱۔ نوطر زمر صبح۔ از میر محمد حسن خاں تحسین ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء

کے درمیان (۱۱۹۵ھ)

۲۔ نو آئین ہندی۔ قصہ ملک محمود گیتی افروز از مہر چند کھتری

۱۔ میر کا یہ شعر بھی ہے:-

شرط سلیقہ ہے ہر اکا امر میں عیب بھی کرنے کو سہز چاہیے۔

۱۲۰۹ھ / ۹۵ - ۱۷۹۲ء -

۳۔ جذب عشق از شاہ حسین حقیقت ۱۲۱۰ھ / ۹۶ - ۱۷۹۵ء

۱۲۰۴ھ / ۹۰ - ۱۷۸۹ء - کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

۴۔ سلک گوہر - از انشا ۱۲۱۲ھ / ۱۸۰۶ - ۱۷۹۹ء -

۱۲۱۲ء کے قریب لکھی ہوئی اور داتا میں بھی ہیں۔

باغ و بہار ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ محمد غوث زریں کی باغ و بہار بھی اسی سال لکھی گئی۔

اس فہرست کی رو سے عجائب القصص، اردو کی قدیم نثری داتاؤں میں دوسرے نمبر پر ہے۔ انشا کی کتابیں بعد کی ہیں۔ نو طرز مرصع (تخسین) اقلام ہے، اور وہ موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں قدیم ترین نثری داستان ہے۔ اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر آتا ہے، نو طرز مرصع کے پر تکلف انداز کے کے جلد بعد موجودہ قصے کا عام فہم زبان میں لکھا جانا عجیب سی بات ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس مجبوری کے باعث بھی ہو کہ مصنف نے قصہ لکھوایا۔ مگر شاہ عالم نے عام فہم زبان میں لکھنے کا خود دعویٰ کیا ہے۔

قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر لکھنے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہو۔

قصہ میں از ابتدا تا انتہا سلامت اور سادگی ہے، سامنے کی معاشرت کی جتنی جاگتی لغویریں ہیں۔ اس لیے عبارتیں بھی تکلف

سے خالی ہیں، ہر فصل کا آغاز بھی بڑا سہل طریقہ سے یوں ہوتا ہے:-
 ”راوی نے یہ کہا ہے۔“

نہ بعض دوسری داستانوں کے انداز پر:-

”تب درویش دوم نے عندلیب خوش لہجہ زبان کے تئیں

بیچ گلزار بیان کے یوں داستان سرا اس معنی رنگین

کا کیا (آغاز قصہ درویش دوم - نو طرز مرصع)

عجائب القصص میں قصہ بہت تموار اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ اس
 تمواری اور روانی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ مصنف نے بیانیہ
 کے اس تقاضے پر نظر رکھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کے راستہ میں
 بیان کا لطف یا مصنف ذہنی جملہ پائے معترضہ رکاوٹ نہ بنیں۔
 اس کی نظر واقعہ کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف پر سہل زبان
 عام فہم روزمرہ اور مانوس طریق ادا۔ زنا دار منجم کی گفتگو دیکھیے:-

”زنا دار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں۔ اس گھڑی طاح

وقت سے یوں دریافت ہوتا ہے کہ تم اپنے مقصد کو

پہنچ رہو گے۔ لیکن ایک تماشہ میں تمہیں ایسا دکھاؤں کہ

تمام عمر نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو۔ بادشاہ زادے نے کہا

کہ اے عزیز، ہم گرفتار اپنی مصیبت میں ہیں، تماشے سے

کیا سروکار، مثل مشہور ہے کہ رونے کو کبھی دل خوش

چاہیے۔ زنا دار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے، لیکن دیکھنا

اس تماشہ کا بھی نوا دراث سے ہے، بادشاہ زادے

نے کہا اگرچہ باعث مصیبت کے اور پریشانی کے کچھ

خوش نہیں آتا۔ مگر تیری خاطر سے کیا مضائقہ۔

کتاب کا یہی عام انداز ہے۔ لیکن یہ تبھی ہے کہ باغوں اور عیش و عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آرائی کا میلان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر عام طور سے روزمرہ ہی چل رہا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہ عالم نے 'بوستان خیال' (فارسی) کو نمونہ بنایا۔ یہ ان کی دل پسند کتاب معلوم ہوتی ہے۔ عجائب القصص میں جزئیات نگاری کا انداز کچھ ویسا ہی ہے۔ محلات اور باغوں کے نقشے خالص مغلی ہیں۔ شاہی محل کی تقریبات، عہدے داروں کی تفصیل اور دیگر آداب و رسوم کی اچھی خاصی تصویر اس کتاب سے تیار ہو سکتی ہے۔ مغلوں کے حرم میں جو ہندو اثرات موجود تھے، محتاج ثبوت نہیں اس قصہ میں جا بجا کتب، دوسرے، پالنے اور چھوٹے ہندی کے ہیں اور ان کا تعلق مختلف رسوم سے ہے۔

شاہ عالم لڑائی کے عہدہ نقشے نہیں پیش کر سکے، البتہ باغ و بزم کی تصویریں کھربو رہیں۔ شاہ عالم نے اپنے کرداروں کی جو ہم آزمانی دکھائی ہے اس میں بھی ضعف کے آثار ہیں۔ شاہ عالم کے اس قصے سے ان کی مذہبی معلومات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے وہ بیس سوال جو پہلے درج ہو چکے ہیں۔ مذہبی امور سے متعلق ہیں۔ اردو کی دوسری داستانوں میں خصوصاً طلسم ہوش و باد وغیرہ میں مصنفوں نے دوسرے علوم کی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ شاہ عالم دینی امور سے خاصے باخبر معلوم ہوتے ہیں۔

”باغ و بہار“ کی زندہ نثر

”کامیاب داستان گوئی کا گریہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ خیال اگر صحیح تسلیم کر بھی لیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ میرامن نے ”باغ و بہار“ میں اپنی شخصیت کو چھپانے کی پوری کوشش کی ہے تب بھی یہ تسلیم کرنا بڑا مشکل ہے کہ میرامن ”باغ و بہار“ میں کہیں بھی ظاہر نہیں ہوئے ان کی شخصیت خود کو چھپانے کی پوری کوششوں کے باوجود ان کے ماحول، انداز بیان اور لب و لہجہ کی چلمنوں کے پیچھے سے جلوہ نما ہو ہی گئی ہے۔ ”باغ و بہار“ کی کہانی پرانی ہی مگر اس کو لکھنے والا پرانا نہ تھا۔ وہ ”میرامن دلی خالا“ تھا۔ انیسویں صدی کی دلی کا اور یہ اسی دلی والے کا اعجاز ہے کہ ”باغ و بہار“ اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔ ملک مین کے بادشاہ جواں جنت اور چاردریشوں کی یہ داستان فرضی ہونے کے باوجود کچھ اس طرح جیتی جاگتی کہانی یا کہانیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، گویا سچ کسی بادشاہ یا چاردریشوں کی سچی سرگزشت ہے۔ ”باغ و بہار“ کا یہ سحر یا ”معجزہ“ کن عناصر مختلف کا رہن سنت ہے۔ اس کا مختصر جواب اس مضمون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ "باغ و بہار" اردو کی زندہ نثر کی پہلی کتاب ہے۔ پھر کیا "باغ و بہار" سے پہلے اردو نثر نعت زندگی سے بہرہ ور نہ تھی؟ بے شک نہ تھی! زندگی کے ابتدائی مراحل وہ ضرور طے کر رہی تھی۔ عالم جمادات سے عالم نباتات اور عالم نباتات سے عالم حیوانات تک زندگی جس طرح ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، اردو نثر بھی درجوں سے گزرتی جا رہی تھی۔ یہ "باغ و بہار" ہی تھی جس نے فورٹ ولیم کالج کے لئے ماحول میں اردو نثر کو زندگی کی اس منزل سے روشناس کیا جو طبقات وجود میں اشرف المخلوقات کو حاصل ہے اور جس طرح حیوان ناطق سو کر انسان ترقی کی لائق ادا فرمیں طے کر چکا ہے، اسی طرح اردو کی زندہ نثر بھی "باغ و بہار" بننے تک ذبح طے کر آئی ہے۔

۱ باغ و بہار کی نثر کو زندہ نثر کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داتا ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی بدلتی جالٹی بلکہ چلتی بھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ مانا کہ اس کے کرداروں کے نام اور ان کے بعض اعمال و افعال ہمارے لیے نامانوس ہیں مگر ہمیں محض ناموں سے کیا غرض ہے۔ یہ تو میرامن کی عجوبہ افزائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب ایکٹنگ کرایا ہے اور ہمیں محفوظ کیا ہے ورنہ حقیقت

یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان ایکڑوں کے اصلی خط و خال نمایاں ہوئے
 بغیر نہیں رہتے، اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایکڑ دلی کے کوچوں
 میں صبح و شام گشت کرنے والے استخاص ہیں۔ "باغ و بہار" سے پہلے نثر
 کی مشہور ترین کتابوں میں بھی اس طور سے زندگی کے آثار نہیں پائے
 جاتے، مثلاً "سب رس" و "جہی" ایک لحاظ سے خاصی بلند پایہ کتاب ہے
 مگر ایلگیری کی تمثیلیت اور فرضیت نے اس کے قالب کو کاغذی ہی
 رکھا ہے۔ اس میں اس کا مصنف اور اس کے زمانے کی معاشرت نمودار
 نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ "سب رس" ترجمہ ہے،
 اس لیے "جہی" کہانی میں اپنے زمانے کو منعکس نہیں کر سکا، نثر کی دوسری
 بڑی کتاب بلکہ بہت بڑی کتاب "تحریر" کی "نظر زمر صبح" ہے یہ داستان
 ہے اور وہی داستان ہے جس میں میرامن نے روح کھونک کر اس کو
 میرامن دلی والے کی "باغ و بہار" بنا دیا ہے۔ مگر "نظر زمر صبح"
 "نظر زمر اور مر صبح" ہونے کے باوجود زندہ نثر کی کتاب نہیں۔ اس میں
 کاغذی گھوڑے یا زیادہ سے زیادہ کاٹھ کے گھوڑے رنگتے نظر
 آتے ہیں، ہاں فرق یہ ہے کہ ان پر ریشمی زین پوش ہڑے ہوئے ہیں
 جو نظر فریب اور زرق برق ہیں مگر ان زین پوشوں کے تلے جو گھوڑے
 ہیں "ز صبح" کے بوجھ کے نیچے دبے دبے چل رہے ہیں اور بعض اوقات
 تو ان پر اتنا بوجھ ہے کہ چلانے سے بھی نہیں چلتے، جامدا اور ساکت
 رہتے ہیں۔

خیر، یہ تو تھا استعارہ، یا محض چٹکارہ! اب حقیقت یہ ہے کہ
 "باغ و بہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا بڑا شاہکار ہے، اس کی

نثر کو زندگی بخشنے والا عنصر کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ اس کے لکھنے والے کو اپنے "دلی والی" ہونے کا احساس تھا اور یہ احساس محض پنداریا کسی دعویٰ باطل کا مظاہرہ نہ تھا بلکہ ان عظیم مسلسل اور شان دار روایتوں کا پختہ اور گہرا اعتقاد تھا۔ جوشاہ جہان آباد دہلی کے مکینوں اور مقیموں کو نسل بعد نسل وراثت میں ملتا آیا تھا۔ میرامن کا یہ احساس "باغ و بہار" میں کئی موقعوں پر صاف الفاظ میں ظاہر ہوا ہے اور دیباچے میں تو اس کی لے اتنی تیز ہو گئی کہ "ضامنہ عجائب" والے رجب علی سرور کو ان کا یہ ادعا ناگوار کبھی گزرا، کیوں کہ وہ نہ سمجھے کہ یہ میرامن کی چوٹ ہے لکھنؤ کے خلاف، حالانکہ یہ چوٹ نہ کشتی اور نہ یہ محض ادعا تھا۔ بلکہ وہ زندہ احساس تھا جو ہر دل والے کے دل میں گڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ ظاہر کبھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ "باغ و بہار" کے دیباچے میں میرامن کی مجبوری کی یہ صدا اس طرح سنائی دیتی ہے:-

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس بار پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرائے دیکھے۔ اور میلے پھیلے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اس کا بولنا بہت ٹھیک ہے۔"

"سیر المصنفین" کے مصنف مولوی محمد کبھی تنہا نے فیلین کا یہ قول نقل کیا ہے کہ میرامن کہا کرتے تھے:

”شاعری میرا پیشہ نہیں، نہ میں کسی شاعر کا بھائی ہوں میری
اردو لکھائی اردو ہے۔ کیوں کہ میں دلی (شاہجہان آباد)
کاروڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔“
(ج ۱، ص ۷۱)

یہ میرامن کے مندرجہ بالا بیان کی مزید تصدیق ہے۔ میں دلی کا
روڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔ ان الفاظ میں خلوص
اور جذبات عقیدت کا وہ پختہ رنگ نظر آتا ہے جس کو ہم محض انفرادی
آواز نہیں کہہ سکتے۔ یہ درحقیقت اس راسخ عقیدت کا اظہار ہے
جو دلی والے کو دلی کی تنہا سب سے کتنی جس کا اصل رنگ ایک آدھ
لشت کے قیام سے نہیں چڑھتا تھا بلکہ ”دس پانچ لشتیں اس شہر میں
گزر رہی۔ اور خود کبھی“ کوہ گردی اس شہر کی تھی اور سچ پوچھیے
تو میرامن کی طرح ہر پڑے دلی والے کے دل میں دلی کی محبت اس
طرح بسی ہوئی تھی کہ دلی چھوڑ کر بھی دلی کے کوچے اس کی چشم حیا
کو ”ادراق مصور“ ہی نظر آئے اور اس میں میر حسن، مصحفی ہوں
یا میرامن، سبھی شریک دکھائی دیتے ہیں۔

(خلاصہ کلام یہ کہ ”باغ و بہار“ داستان ہو یا کچھ ہو اس کی
رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ مستغرق اور
دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے
مواد میں بھی صورت پذیر ہو رہا ہے۔ ”باغ و بہار“ میں دلی کی
تہذیب بول رہی ہے، اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں، اس
کے امرا، اس کے پیلے بھیلے، اس کے سیرنماشے، اس کی ضیافتیں،

اس کی تقریبات، اس کے رسوم و قواعد، اس کے آداب و مراسم، غرض اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دلی میں دکھایا ہو سکتا تھا۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے ہی نثر بنا سکتی ہے جو خود بھی زندہ ہو اور سانس لے رہی ہو۔

اس مختصر سے مضمون میں دلی کی تہذیب کی تفصیل بیان نہیں ہو سکتی ہیں صرف اس کے ایک پہلو سے بحث کرتا ہوں۔ ”باغ و بہار“ میں ہزم کی تقریبات بہت ہیں اور یہ اس زمانے کی عام معاشرت کا ایک اہم پہلو تھا شاہی درباروں کے لوازم میں ایک خاص بات اعلیٰ درجہ کی مہمان داری بھی تھی۔ ان مہمان داریوں میں جو تکلف و انتہا ہو تا تھا اس کا کچھ حال ’ہزم آخر‘ (اور لکھنؤ کے متعلق ”تحدن کا آخری نمونہ“) میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ بہر صورت ان مجالس میں ساز و سامان کی کثرت و فراوانی ہوتی تھی اور یہ اس دور کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی شارح ہے۔ یہ سب چیزیں ثروت اور دولت مندی کی پیداوار ہوا کرتی ہیں اور درباروں اور شاہی محلات میں دولت کی کوئی کمی نہ تھی۔ اسی سبب سے ”باغ و بہار“ کی محافل میں ہیں اس زمانے کے شاہی محلات کا ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ساز و سامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور الوان نعت کی رنگارنگی کا نقشہ دکھانے کے لیے مصنف بعض اوقات یہ بھی فراموش کر دیتا ہے کہ مختلف موسموں کے پھل ایک دسترخوان پر جمع نہیں کرنا چاہئیں، مگر ایک تو داستان کی عجوبہ خیزی اور پھر مبالغے کے ذریعہ کثرت کا نقشہ جانے کی خاطر مصنف یہ بھی کر گزرا ہے۔ اور دراصل یہ میرامن پر موقوف نہیں، دہلی کے اکثر بڑے ادبا کے یہاں ”کثرت نمائی“ کی یہی تکنیک پائی

جاتی ہے۔ میر حسن نے "سحرالبیان" میں اسی حربے سے کام لیا ہے اور میر انیس کے مرثیوں میں بھی سبائے کی اسی رنگ کی کیفیتیں مل جاتی ہیں۔ اور یہ شاید ساری مغلیہ ثقافت کا ایک خصوصی رجحان ہے کیوں کہ مغلوں کی مصوری اور تعمیر میں بھی جزئیات کی فراوانی (SUMPTUOUSNESS OF DETAIL) اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ شاید فن کے دوسرے پہلو اس کے سامنے دھیمے پڑ گئے ہیں۔ میرامن اور میر حسن بھی اسی ثقافت کے وارث اور دعوے دار تھے، اس لیے ان کے یہاں یہ فراوانی اور کثرت ان کا انفرادی رجحان نہیں، سماجی زندگی ہے (محض طعام کی ردت اور تکلف کے لیے ملاحظہ ہو "باغ و بہار" راجن ایڈیشن) صفحہ ۷، ۵۹، ۸۰، ۸۶، ۹۷، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹) ان تقریبات کی گہما گہمی اور سماجی کے اندر شرفائے دہلی کے اخلاق و کردار کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ ان کی مہذب گفتگو اور شریفانہ لب و لہجہ بھی ان کے اخلاق اجتماعی کے بڑے اچھے اچھے تصور پیدا کرتا ہے۔ گفتگو میں حفظ مراتب، موقع شناسی، انکسار، تلطف، رکھ رکھاؤ، تلمتہ آفرینی رمز و اشارہ، یہ سب دہلی کے نقوش ہیں۔

"خداوند۔ آپ قدردان ہیں، حاجت عرض کرنے کی نہیں"

الہی، تارا اقبال کا جھکا رہا ہے۔

"اگر ہر بانی فرمائیے تو ہمارا خداوند صاحب کا متناق

ہے" (راجن ایڈیشن، صفحہ ۱۱۲)

"محض صاحب کی ملاقات کی آرزو میں یہاں تک آیا

ہوں۔" (صفحہ ۱۱۲)

یہ صاف دلی کے شرفا کا لہجہ ہے جس کی لائق ادشالیں "بانع و بہار" میں موجود ہیں۔

۱) "بانع و بہار" ایک تہذیب کی آواز تو ہے ہی، یہ اس زمانے کے فنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے۔ زمانے کے یہ رجحانات "بانع و بہار" کے محاورات میں اپنا عکس دکھا رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ محاورہ زندگی کی ان دیرپا اور مستقل کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو کسی اجتماع کے مسلسل عمل و تعامل سے پیدا ہوتی ہیں۔ محاورہ عربی کے مادہ ح و ر سے مشتق ہے، جس کا معنی ہے "گردش کرنا" گویا محاورات دو یا دو سے زیادہ لفظوں کی مسلسل گردش سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کو کوئی قوم زندگی کی سچائیوں کے مطابق جان کر اختیار کر لیتی ہے، اس سے قوموں کی ذہانت ان کے احساس جمال، ان کی نکتہ رسی، ان کی نکتہ دانی، ان کی حقیقت شناسی اور تعلقات شناسی، ان کے نقطہ ہائے نظر، ان کے اوہام و رسوم اور دوسرے معاشرتی امور کے عمدہ سے عمدہ نقشے بنتے اور بگڑتے ہیں۔

۲) نثر جب درجہ بلوغ تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کے صحیح اور با سلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے، محاورے کا با سلیقہ استعمال محاورات کی بھرمار اور اسراف الفاظ کا نام نہیں، یہ تو لفظی کفایت شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے، یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی یا انفرادی زندگی کا کوئی مرفحہ اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لئے اچھے اور بر محل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میرامن کی نثر میں زندگی اور خود شناسی کی شان بھی ان کی محاورہ بندی نے

پیدا کی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی ضد سے اس نکتے تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ منار ب اور بر محل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عملہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلا یا نہیں جاتا خود آجاتا ہے "باغ و بہار" میں محاورات بلائے نہیں گئے خود آ گئے ہیں۔ ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں بے تکلف دوست کی طرح۔ یہ سب کچھ دراصل میرامن کی تہذیب کا کرشمہ ہے جو "باغ و بہار" میں زندہ عنصر کی حیثیت سے موجود ہے۔ دل کی ذہنی خصوصیت عام طور پر ملاحظت، ممکنہ اور WIT کے اظہار میں لطف محسوس کرتی ہے۔ HARMONY کی وہ اقام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاج سے کچھ زیادہ مانوس معلوم نہیں ہوتیں۔ دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباط نفس کا کلچر تھا جس کے سامنے میں طراوت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاج کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں۔ جس طرح دہلی کا مزاج زمزیت اور اشاریت کا دل دادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاج (WIT) کا دل دادہ ہے۔ "باغ و بہار" کے محاورات اس خصوصیت کو خوب آشکار کرتے ہیں۔

سندرجہ بالا تہذیبی اور ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے آپ سندرجہ ذیل فقرات میں آئے ہوئے محاورات پر نظر ڈالیں۔

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔" (انجمن ایڈیشن، صفحہ ۷)

”دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچ بھر
خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے، کا فور ہو گئے
بلکہ راہ باٹ میں آکر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں
چرا کر منہ پھیر لیتے۔“ (صفحہ ۲۰)

”جو مرد نکو صوفی ہو گھر نہایتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طلحہ
سنا دیتے ہیں۔“ (صفحہ ۲۱)

”اپنے باپ کی ددات کھوکھا کر بہنوں کے ٹکڑوں پر آ پڑا...
نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور
کلیجے میں ڈال رکھوں۔“ (صفحہ ۲۶)

”اگر باتیں کی بیٹی کھاتی تو کلمہ پڑھتی۔“ (صفحہ ۸۶)
”سچول سا بدن سوکھ کاٹا ہو گیا اور وہ رنگ جو کندن سا
ذمکتا تھا، ملدی سا بن گیا۔“ (صفحہ ۸۳)

”اسی طرح تین دن رات صاف گزر گئے کہ ملکہ مکنہ میں ایک
کھیل بھی اڑ کر نہ گئی۔“ (صفحہ ۸۳)

ان سب باتوں کے ساتھ (بارغ و بہار) کو اس لیے بھی زندہ نثر
کی کتاب کہا گیا ہے کہ اس میں باتیں کرنے (یا کہنے) کا انداز بالکل فطری
اور قدرتی ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کی عام زبان اور عام
لوگوں کی زبان ہے اور اس لحاظ سے اجتماعی زندگی کی سچی ترجمان
ہے۔ اسی سبب سے اس میں اس زمانے کے لوگوں خصوصاً دلی والوں
کی فطرتیں، صلاحیتیں، طبیعتیں اور رجحانات و میلانات آشکارا
ہوتے ہیں۔۔۔

”اب خداوند نعمت نخبیوں کے قدردان جان گل کرلٹ
نے لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو کھینچو ہندوستانی
گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت مرد بالڑکے
بالے خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں، ترجمہ کرو۔
موافق حکم حضور کے میں نے کبھی اسی محاورے سے لکھنا
شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔“

(”باغ و بہار“ طبع انجمن اصفہ ۳)

اس عبارت میں ”جیسے کوئی باتیں کرتا ہے“ سے مراد یہ ہے کہ
اس طرح نہیں جس طرح بعض علمی یا ادبی کتابیں سہتی ہیں جن میں عالمانہ
شان برقرار رکھی جاتی ہے، فضیلت کے ثبوت پیش کیے جاتے ہیں،
صفتوں کی نمائش کے ذریعے دماغ کو آزمائش میں ڈالا جاتا ہے،
بعید الفہم تلمیحات اور نادراستعارات سے اپنے علم کی دھاک بھٹائی
جاتی ہے، یہ سب باتیں علمی کتابوں میں یا ان ادبی کتابوں میں سہتی
میں جن میں علمی شان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کتابی زبان میں فقروں
اور جملوں کی ترتیب اس طرح قائم کی جاتی ہے جو تحریر کے حسب
حال سہتی ہے، اور باتوں میں جو اشارات یا ختم و ابرو کی حرکات
و سکناات سہتی ہیں کنائی زبان میں ان کی جگہ الفاظ کی سہرتی سہتی
ہے۔ گفتگو کی زبان میں اصول مخاطب کی پابندی کی جاتی ہے پیراگراف
کا احساس کم سے کم سہتا ہے، پیراگراف کا مدوجزر پیدا نہیں کیا جاتا
مخاطب کی موجودگی کی وجہ سے لفظ بہ لفظ اس کے تاثر کی رعایت
سے مدوجزر کم و بیش سہتا رہتا ہے۔ فقرے لمبے نہیں سہتے، مکالمہ

بعض اوقات جملوں کا ہوتا ہے، جو حذف کر دیے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ گفتگو کی زبان اور اس کا انداز کتابی اور تحریری زبان کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تحریر میں یا کتابی زبان میں رکھ رکھاؤ اور بناوٹ اور "ساختگی" کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ کتابی زبان ضروری نہیں کہ اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے احوال و ظروف کی ترجمان ہو، اسی لیے عام کتابی نثر کے بارے میں DOBREE نے یہاں تک کہہ دیا کہ :-

"THE SPIRIT OF AN AGE MAY NOT ONLY BE REFLECTED IN ITS PROSE IT MAY INDEED, BE CONDITIONED BY IT."
(MODERN PROSE STYLE P. 212)

محض کتابی زندگی کے ارتقا اور تسلسل کے انعکاس کے لیے بڑا حضرت رساں عنصر ہے۔ اصولاً احوال زندگی کے بدلنے سے ہر دور کی زبان مختلف ہو جاتی چلی ہے۔ مگر کتابی زبان پر اصرار اس لیے علمی میں مانع آتا ہے اور لوگ زبان کے معاملے میں کبیر کے فقیر بن جاتے ہیں۔

(میرامن کے شعور اور نگل کرست کی رہنمائی) نے زبان اور زندگی کے اس رابطہ کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔ "ہندوستانی گفتگو میں جو... لڑکے بالے عام خاص بولتے چاہتے ہیں۔" اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ یہ سب اعلانات میرامن کے شعور کا بل اور مذاق سلیم کا پتہ دیتے ہیں۔ "بانغ و بہار" کی زبان اس کے مصنف کی شخصیت کی طرح زندہ چیز ہے اس میں ایک اجتماع کا دل و دماغ منعکس ہے اور یہی اس کی نثر کو ایک طرح کی "ذمی روح"

نثر بنانے کے لیے کافی ہے۔

باغ و بہار میں البتہ ایک بات ایسی ہے جس کو "جیسے کوئی باتیں کرتا ہے" کی صفت میں نہیں رکھا جاسکتا۔ وہ ہے سجع و قافیہ کا اہتمام۔ کیونکہ باتوں میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہم قافیہ الفاظ کا لایا جانا غیر قدرتی بات ہے۔ یہ تو "کثانی تکلف" ہے اور وہ کبھی اردو کی پرانی کتابوں کا تکلف جس کی حد غالب کے زمانے سے آلتی ہے، غالب کو کبھی سجع کا ذوق تھا، چنانچہ ان کے خطوط میں سجع کاری ملتی ہے اور میرامن تو اس کے بہت دلدادہ ہیں، گویا ان کے زمانے تک اردو نثر شاعرانہ موسیقی اور تک بندی کی قید میں تھی۔ یوں کہنے کہ عالم طفولیت میں تھی کہ اس کے لیے یہ استعجاب خیزی ضروری سمجھی جاتی تھی، بچوں کے تخیل کو ابھارنے کے لیے جس طرح ٹوٹکے ملائے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات قابل غور ہے کہ میرامن کی سجع کاری یا سجع بندی افعال تک محدود ہے اور وہ کبھی بعض موقعوں پر، "نوترز مرصع" کی طرح تمام فقرہ مرصع نہیں ہوتا، اس ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ سے ہم قافیہ ہے۔ یہ شاید اس احساس کے ماتحت ہے کہ کوئی کتاب لکھی جا رہی ہے اور وہ کتاب ہے پرانے زمانے کی ایک داستان جو سننے کی شے ہے اور سننے میں یا سنانے میں یہ سجع کاری کبھی اثر آفرینی میں مدد دے سکتی ہے۔

میرامن کی سجع کاری کا اندازہ کچھ اس طرح کا ہے :

"میں نے کہا کہ اجی اب بھر کب ملاقات ہوگی؟ یہ کیا تم نے غضب کی بات سنائی؟ اگر حلیہ آدگی تو مجھے جیتا پاؤ گی۔"

نہیں تو بچھتاؤ گی۔ (صفحہ ۹۵)

”حیران پریشان زار زار رونا اور سر پر خاک اڑانا،
کپڑے کھاڑنا، نہ کھانے کی سدھ نہ بھلے برے کی بدھ۔
(صفحہ ۹۵)

”معلوم نہیں خود بخود یہ کیا غضب لڑتا جو ان کا آرام اور
کھانا پیاس بھوٹا۔ (صفحہ ۹۵)

(میرامن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے مؤثر بنانے
کی بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعہ مؤثر بنایا ہے۔ ان کی اثر
آخری کا بڑا حربہ تکرار الفاظ اور تالیف مہل کا استعمال ہے جس سے
جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے۔ مثلاً)۔

”بس دن کے عرصہ میں بزم مریح کھینچتا ہوا شہر نیم روز
میں جا پہنچا، جتنے وہاں کے آدمی بزاری اور بزاری نظر
پڑے، سیاہ پوش تھے، جیسا احوال سنا تھا اپنی آنکھوں
سے دیکھا..... پہلی تاریخ سارے لوگ اس شہر کے
جھوٹے بڑے، لڑکے بالے، امرا بادشاہ، عورت مرد
ایک میدان میں جمع ہوئے۔ (صفحہ ۸۸)

”اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور
جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو کچھ ہونا ہے
حقیقت پل پل، گھڑی گھڑی اور کچھ کچھ اور دن
دن، مہینے مہینے اور برس برس کی مفصل حضور کرو۔
(صفحہ ۹۲)

”سارا بدن میرا پونچھ پانچھ کر خون و خاک سے پاک کیا اور
شراب سے دھو دھا کر زخموں کو ٹانکے مرہم لگایا۔“
(صفحہ ۱۲۲)

(میرامن نے اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو بھی سہل بنانے کی
خاص کوشش کی ہے) اگرچہ فارسی انداز پر ان مرکبات کا ایک فائدہ
کھی سوتا ہے اور وہ یہ کہ ان سے اختصار اور بعض اوقات صوتی
خوش نمائی پیدا ہو جاتی ہے اور عبارت کی روانی اور سہواری میں
کھی بڑی امداد ملتی ہے، مگر ”نوطر ز مرصح“ اور بعض دوسری کتابوں
میں تسلسل اضافات سے شاید اکتا کر میرامن کو بھی یہی پسند آیا کہ اضافتوں
کو اردو قواعدوں سے ”کا، کے، کے“ استعمال سے چلایا ہے۔ مرکبات
توصیفی میں آسانی کی خاطر جملوں کا یا صلہ موصول کا استعمال کیا ہے :-

”بموجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں (کہ عین
اندھیری تھی) ملکہ کو (کہ جو جو نرے بھونرے میں پٹی
تھیں اور سوائے اپنے محل کے دوسری جگہ نہ دیکھی
تھی) بھونے جا کر ایک میدان میں (کہ وہاں پرند پرند
مارتا تھا، انسان کا تو کیا ذکر ہے) چھوڑ کر چلے آئے۔“
(صفحہ ۸۲)

”اس عمارت عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ پل سبانی
کو (جو قبلہ کہ ملک کے تھے) پہنچی۔“ (صفحہ ۸۵)
”ایک روز بالا خانہ پر محل کے (کہ بلند تھا) واسطے سیر اور
تماشا دربار اور صحرائے بیٹھا۔“ (صفحہ ۱۶۲)

خلاصہ یہ ہے کہ "باغ و بہار" کو زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے۔
 "باغ و بہار" نے اردو کے ادیبوں کو بات کرنی سکھائی۔ ان کے بعد
 مرزا غالب آئے، انھوں نے اردو نثر میں اپنے جذبات کی سرگزشت
 بیان کی۔ اس طرح جب اردو نثر زندہ انسانوں کے حقیقی احساسات
 کے اظہار پر قادر ہو گئی تو ان سب کے بعد سرسید نے علوم و فنون کی
 زبان بنا کر اس کو اجتماعی مقاصد کا ترجمان بنا دیا۔ گویا زندہ نثر کی
 ترقی کا پہلا قدم میرامن نے اٹھایا اور یہ کتاب (کہ نام اس کا
 "باغ و بہار" ہے) ایک اہم نثری کارنامہ ہے۔

Read by
 Mohi-ud-Din
 Fozan
 Nov. 1998

مرزا غالب کی اردو نثر

- مرزا غالب کی اردو نثر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے :-
- ۱۔ مرزا غالب سے پہلے اردو حالت -
 - ۲۔ اردو انشا کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب -
 - ۳۔ مرزا غالب کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات -

اردو نثر مرزا غالب سے پہلے

اردو نثر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں۔ ایک وجہی سے "نو طرز مرصع" تک، دوسری "نو طرز مرصع" سے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے غالب تک۔ مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی ترقی کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان "رانی کیتکی" کے چھوٹے چھوٹے ارتقائی مقامات ہیں۔ جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے، ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے

تبع میں اردو میں روانہ پا چکا تھا، دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

مُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفیٰ و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا، موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقفیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا، معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب

اس پر تکلف انشاء کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

”صفت نویسی“ غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دلتان برات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لیے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں استعارہ و مناظر کا وصف، خیال ہوتا تھا۔ اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھی صفت نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریر کا فرمانہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا

تصور دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر
یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں
سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت
گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پردازوں کا مسئلہ اسلوب
کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعہ جدت یا قدرت کی کوئی
صورت پیدا کر دینا تھی۔ معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی
اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات کے ذریعہ تازگی پیدا کرنے کا
خیال شاذ تھا۔ بسا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور انگیزت کی
صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی
بنیاد رکھ کر مناسبات اور مقاربت سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی
تھی، کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سلسلے پر ایکے جاتے تھے۔
انشاء کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم
تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں
بہت زور دیا جاتا تھا۔ مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو
نظر انداز نہ کر سکتا تھا، پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی
اہمیت نہ دی جاتی تھی۔ بلند پایہ انشاء پردازوں کے ذاتی خطوط
میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ
جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعہ محفوظ کیا
جائے، خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت
ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا

ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا۔ مراسلوں میں زماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و تمہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری قسم تقریظ نویسی، یہ بظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفس مضمون پر بہت کم بحث سہا کرتی تھی۔ عموماً تحسین کا پہلو مد نظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں ملکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشا کے نمونے موجود تھے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرز انشاء کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست رہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ اکھنڈ نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے

آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لیے راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہارِ خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر ادب کو ایک عام قاری کے لیے قابل فہم بنایا مگر یہ کمی رہی کہ اکھنوں نے اپنے زمانے کی عکاسی نہیں کی۔ تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اکھنوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ کبھی خیالی دنیا کی) داستانیں ہمیں سنائیں واقفیت کی طرف اکھنوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔ ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا۔ مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتاً خالی نہ تھیں۔ وہ کسی حد تک صنائعِ بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور سجع نگاری میرامن سمیت سب کی نثر میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک

سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکزوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا۔ چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طعنائی پر تھی اس لیے اس کے سامنے سادگی اور سلاست کا چراغ جل نہ سکا، خصوصاً جب کہ اس کے بڑے علم بردار لکھنؤ کے نہیں دہلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی ترقی میں حارح ہوئی ہو۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فسانہ عجائب" لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میرامن اور ان کے محاورے (یعنی محاورہ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علم بردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے جن کی وجہ سے کلکتہ کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ مؤثر نہ ہوئی۔ تا آن کہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر اپنی طرز خاص کو مقبول عام کی سند دلوائی، مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی یہ تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سرسید احمد خاں (جو سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانہ عجائب" میں میرامن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے۔ مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مد نظر نہیں رکھا، جن کی

وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشاء مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لیے دل چسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ "فسانہ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پرورش اور مرعوب کن تھا۔ اور اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو ہر تکلف و روش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں، وہ سادہ نگاری پر ثابت قدم رہے نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "ردصنہ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رفعات میں مدعا نویسی کی بجائے قدیم طرز کی خیالی آرائی موجود ہے۔

ان کے نقلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح" "دوپہر" اور "شام" کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

(نوٹ دوسرے صفحہ پر دیکھئے)

مرزا غالب

اردو نثر پر کش مکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ دفعتاً مرزا غالب نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اس کو ایک زندہ اور وسیلے اسلوب سے روشناس کیا یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم پر تکلف انداز اور کلکتے کی نثری تحریک کے پیشتر محاسن مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پر داز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے کبھی فائدہ اٹھایا گیا ہے، غرض کہ آنکہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی ٹوئیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب جزیں بن گئی ہے۔

۱۔ جناب ادیس احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجد انھی کو قرار دیا ہے، مگر ان کے دلائل دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں۔
(تقدیس - ادیس احمد ادیب)

نثر غالب کے امتیازی خصائص

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے اور ان کی نثر میں جو لطافت و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملًا یہ ہیں :-

- ۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔
- ۲۔ نثر خصوصاً خط میں "بلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔
- ۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔
- ۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔
- ۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذبات سے بچانے کے لیے شونہ و ظرافت کا استعمال) اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب میں ہے۔

- ۱۔ مکاتیب کے کئی سلسلے یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجموعہ "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں۔ بعد میں نئے خط و یافت ہوتے رہے بعض مجموعے ایسے ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی (باقی صفحہ ۸۱)

ان خطوں کے ذریعہ انھوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ انکی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں، مگر خطوط کے ذریعہ ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے۔ ہر خط کہ ان کی شاعری سے تعلق رکھتی ہے اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر ان کو مقبول

(بقیہ صفحہ ۸۰) کوشش کی گئی ہے۔ بہر حال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے:-
 "عود ہندی"، "اردوئے معلیٰ"، "مکاتیب غالب" (مرتبہ عرشی رام پوری)
 "نادر خطوط غالب" (مرتبہ رسا گیاروی) "مجموعہ مکاتیب" (مرتبہ مہر) "خطوط
 غالب" (مرتبہ ہمیش پرشاد) "نادرات غالب" (مرتبہ آفاق حسین آفاق) "نکات و
 رفقات" نامہ غالب بہ نام ساطح۔ اس کے علاوہ ایک رسالہ "تیغ تیز" مؤید
 برہان کے جواب میں ہے۔ مزید تفصیلات مولانا مہر کی کتاب "غالب" اور "مکاتیب
 غالب" میں دیکھیے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا نے سرکاری مدارس کے
 لیے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انھیں فرمائش کی گئی تھی "زنگ قادر"
 نامہ کا بھی ذکر آیا ہے مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ غالب نے اردو میں خط نویسی
 کی ابتدا غالباً ۸۸ء میں کی۔ اس تحریک کے اسباب مختلف بیان کیے جاتے ہیں
 مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بوجہ ضعف دماغ کے فارسی میں جگر کاوی
 کے قابل نہ رہے تھے۔ مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس کا
 ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس
 اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا بہت

بنانے میں ان کے مکاتیب نے کبھی بڑا حصہ لیا ہے۔ کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعہ ہم اپنے اس "ادبی ہیرود" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات، غرض بہ حیثیت صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بحیثیت "انسان" بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آ جاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف محترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے سہمہ بردی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وقیع حقائق و جذبات کے ہم راہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں، تحریر سادہ ہے مگر دل کش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور وقیع بھی۔ بیان کی سادگی دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں۔ اسی لیے سادہ تفصیل نگاری کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے مجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی۔ اس کے لیے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لیے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے مگر ناول کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انہوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی

اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لیے
کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہار خیالات کا ایک وسیلہ تھی، جس کی انھوں
نے نئی طہیت سے آبیاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ
کہا جاسکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے
مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے
برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں
کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود محترف تھے مگر فارسی کا زمانہ
جاچکا تھا اور غزل میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے۔ یہاں تک
کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہارِ حال کے بجائے اخفائے حال کا
ذریعہ بن جانے کا میلان رکھتی ہے۔

گر خاموشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش سوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے، اجمال و
رمز شاعری کے زبور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ
خوش سوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
تو اسے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے جس سے اس کو بقدر ذوق

۱۔ جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں :-
کیا کفار بخت پر دہ سخن کا دی آخر کو کھڑا فن ہمارا
غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا
تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو، کسی رازداں کی تمنا بہت سخت چیز ہے خطوں میں انھیں ہم سخن کبھی مل گئے اور ہم زبان یا رازداں کبھی میسر آگئے۔ وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے کبھی معنی بیان کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص قربت کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے یہ مراد ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ اے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات اور بالآخر معافی (کی سچائی کا یقین کرتا ہے۔ وہ ان معافی کی نوعیت سے مکاحقہ باخبر ہوتا ہے اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ کہہ رہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معافی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا لہذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا

اندا زبیاں اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر اس عیب کو چھپانے کے لیے وہ اشکال و اخلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ کئے۔ انھیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا، وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط سر قسم کے ابہام اور سر قسم کے اخفا سے مبرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں ان میں طرز فکر اور طرز اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

بول چال کی زبان

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے۔ نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں جب اہم اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابل عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ثبوت ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے اس لیے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ

اپنے زمانے کے عامۃ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے، عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لیے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے، اس کے بعد کتابی زبان کے نقطہ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے۔ اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب و رقاری کو مطالب کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لیے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائم مقام بن جائے، ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لیے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعہ اظہار بن سکتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت یہ بھی تھی کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ پچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا یہ چیز ان کے طرزِ مخاطب، ان کے استغناء سے حملوں، ان کے ضمائر و اشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح ہوئی ہے۔ اس غرض کے لیے وہ بعض اوقات فقر و فقروں کو ملانے والے حربوں کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشارات حروف و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

۱۔ مرزا قنہ کو لکھتے ہیں :-

”خبر میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔“ (باقی صفحہ پر)

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آئی ہیں۔ ایسے موقعوں پر عربی، فارسی ترکیبی زیادہ ہیں، اس کے علاوہ مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہر حال سادگی عام ہے اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے۔ پھر کبھی مرزا کے خطوط کتابی روایت سے آزاد نہیں۔ ایک کتابی رسم نثر میں قافیہ بندی کا التزام ہے یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نثر میں صنائعِ بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائعِ بدائع مقصود بالذات نہیں۔ اکھنوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں گویا ان کی تحریروں میں صحت گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے، اظہار سے الگ کوئی شے نہیں۔

۴۔ ثلاً: ارے بہ دہ دلی نہیں، اسے تو بھول گیا، کیوں صاحب؟ مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئیے بیٹھے، کیاں سیاح، آبا بابا! میرا پیرا میری ہدی آیا، کیوں صاحب! کیوں صاحب روٹھے ہو؟ سو گئے یا سو گئے کبھی؟ مار ڈالا یا رہتھاری جو طلبی نے رسوا صاحب... بوسوا! اب تمہاری دلی کی باتیں وغیرہ وغیرہ (یہ فقہ الگ الگ خطوں سے لیے گئے ہیں۔)

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے خالص سے کما حقہ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مفتضیات کا خیال رکھا ہے عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں سونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء، اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں، مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاس داری کی ہے۔

مکتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور ابلاغ، مقصد اصلی قرار دیا یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعہ اسے تا دیر منتظر نہیں رکھتے، وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی طرافت اور ہلکی کھلکی گفتگو سے خطوط کرتے ہیں۔ مخاطب کو کاروباری پیغام مل جاتا ہے، اور اس کے اکتھ ہی مرزا کی غائبانہ ملاقات سے مسرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی کٹھوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے خطوں پر وہ خیال ادھاف سے کام نکالتے ہیں! بیانہ (یعنی واقعات

کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہوتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ذوق انھیں داستان سے ملا سوجھا۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں داستان کے مطالعہ کا شوق تھا۔ جہاں چہ لکھتے ہیں :-

”مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ بچا س ساکھ جز کی کتاب ”امیر حمزہ“ کی داستان اور اسی جسم کی ایک جلد ”بوستان خیال“ کی ہاتھ آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

(بنام میر ہدیٰ محمد درج)

جزئیات نگاری

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور صالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعہ وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ مواقع کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں، خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں :-

۱۔ "آج شنبہ ۲۱ جنوری یہاں مقام ہے، نو بج گئے ہیں، بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔"

۲۔ "سورج نکلے باؤگرٹھ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔"

۳۔ "دھوپ میں بیٹھائوں ایوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔"

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول سے مخاطب کی دل چسپی اور کبھی بڑھ جائے۔ رام پور کا سفر ہے منزلیں طے ہو رہی ہیں، باپوڑ کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں :-

"میں نے چھانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے۔ رات سو گئی تو شراب پی لی، کباب کھا لیے، لڑکوں نے اوپر کی کھڑکی کھول لی اور خوب گھی ڈال کر آپ کھی کھائی اور سب آدسوں کو کھی کھلائی۔ دن کے واسطے سارہ سالن بچوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔"

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے معاملے میں کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصے

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) مدعا کوئی کا پہلو خاص طور سے مد نظر رکھا گیا ہے، ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لیے (یا مکتوب الیہ کے لیے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہ جائے، ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

تنقید و تقریظ

خطوں کے تنقیدی حصوں میں زور استدلال اور وضاحت زیادہ ہے، اگرچہ یہ ضرور مد نظر رہے کہ تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانب داری مدعی کی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت، علمیت اور صغت گری کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے، عراقیوں کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و رتبے کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

جذباتی عناصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطف و اثر پایا جاتا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ شرمین

شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً انہی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم و الم کا جذبہ ان کے لیے قدرتی جذبہ ہے۔ ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے عناصر ہیں۔ مگر

۱۔ غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے۔ مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی۔ شاعری میں فلسفیانہ تجزیہ اور نثر میں شوخی اور ظرافت نے انہیں منجھائے رکھا۔ واقعات غدر (جنگ آزاد دی ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوئے۔ اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں جو تجربات ہم انداز میں کیے گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہوئے ہیں، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آگئے ہیں، مثلاً مرزا قفۃ کو ایک موقع پر لکھتے ہیں:۔

”اجی مرزا قفۃ! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا برسی کالی ہے۔ اس کالی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور سیکیات قلعہ کو بھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو چھتہ کی سی اور کپڑے پیلے، پائیچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ سب بالکل نہیں بلکہ بے تکلف سنبھستان ایک معشوقہ خوب رو ہے مگر مدلباس ہے۔“

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔

یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لیے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انھی حصوں میں ملتی ہیں۔ جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد و الم کی فراوانی ان کی قوت اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ابہام اور ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لیے ضمیر غائب لگاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لیے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لیے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ استفہام کبھی اقرار ہی ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً:-

”سبائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی
ہنگاموں پر ہے..... کیوں میں دلی کے ہنگامے سے
خوش نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولہے میں ڈالوں؟
”اے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں
واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے.....“

خالص شاعرانہ رنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً :-
 "میں محزن و زرد ہر وقت اس شہر میں قلم خون کا
 بنا ور رہا ہوں۔"

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-
 "کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا
 یہاں جان کے لائے پڑے ہوئے ہیں"
 ہے موجزن لک قلم خون کا شہر یہی ہو

آتا ہے ابھی دیکھیے کیا میرے آگے
 "اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"
 "قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح الشریک خاں
 کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔"
 "میرزا تقیہ تم بڑے بے درد ہو۔ دل کی تباہی پر تم کو رحم
 نہیں آتا۔"

"لو سنو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔"
 "سیری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔"
 اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا
 سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-
 "اس چرخ کج رفتار کا بڑا سواہم نے اس کا کیا دجاڑا تھا۔
 ملک و مال و جاہ و حلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ
 و گوشہ تھا، چند مفلس و بے نوا ایک صگہ فراہم سو کر کھپس
 بول لیتے تھے۔"

” سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور
 تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
 ” یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے مکیش مجھ کو
 بہت یاد آتا ہے، سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو
 کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور
 تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آغوشوں
 سے پیس نہیں کھینچتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں
 کر سکتی۔“

شونہ اور ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شونہ و ظرافت ہے۔ ان کے
 خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی
 ان کے یہاں شونہ اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے وہ بڑی
 حد تک لفظوں کے رد و بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف
 انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز لواہجیوں کو
 دکھانا ان کا مقصد نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے
 دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں، اس کے لفظی ہیر پھیر پر خاص
 نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے۔ خطوں
 میں کبھی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے اس
 کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے اس لیے ان کی

تحریر میں وقار اور علمیت کی پاس داری موجود ہے۔ اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آخری کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً:-
 "وہ حسین علی خاں جس کا ردِ مزہ ہے" کھلونے شگوا دو!
 (بچار - بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے۔ ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کردار یا مواقع کے ذریعے ظرافت پیدا نہیں کی، ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے۔ مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوالی و جواب، یا "خود کلانی" (یعنی اپنے آپ سے گفتگو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ ندرت و غرابت ہے۔
 غالب نے لفظوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگریزی کی ہے اس کی کسی صورت میں مثلاً، ابہام، ایہام، تناسب، استعارہ، تمثیل، بالاستعارہ، بالانثر، صنعت، تخیلی، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعہ چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔
 اس کی وضاحت کے لیے درج ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تجنیس :- ۱۔ "میاں تمہارے دادا ثواب امین الدین خاں بہادر
ہیں، میں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔"

اس اقتباس میں دادا اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف
پیدا کیا گیا ہے۔

۲۔ "سبا لخمہ نہ بھنا، مزار ہا مکانات گر گئے ہیں، سینکڑوں
آدمی جا بجا دب کر مر گئے ہیں، گلی گلی ندی بہہ رہی ہیں قصہ
محقروہ ان کال کھا کہ پانی نہ برسسا اناج نہ پیدا ہوا،
یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے
جنہوں نے اکھی نہیں بویا کھا وہ بوئے سے رہ گئے۔"

اس میں بھی 'ان کال' اور 'بن کال' میں صوتی مماثلت موجود ہے
اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

دو معنی الفاظ کا استعمال

رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

"..... آج صاحب عالی شان کی دعوت ہے، پٹن اور
شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی

۱۔ یہ صنعت تجنیس ہے۔ تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں تجنیں مکمل نہ
ہوں۔ دو ہم جنس یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہونی چاہیے
ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی، طوائف کا وہ
ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طوائف الملوک"
کہنا چاہیے۔

"کون کہتا ہے میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی
قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔"

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے۔ اس کے
علاوہ کالے کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد
نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے اس موقع پر ایہام تناسب
سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

"غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، سیوے کے مول انج
کتا ہے۔ ماس کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر۔"

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے:-

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔۔۔۔۔ اس سے

بڑھ کر یہ سو کہ آگئے کے دو دانت لٹ گئے، ناچار

مستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں، ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ

ہے (ڈاڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعے

لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ :-

"۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو نجد کو رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا
تیرہ برس حوالات میں رہا، ۸ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے
حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں
ڈال دی، دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زندان
میں ڈال دیا، فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، پھر استعارے
کے ذریعہ ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے جن سے ایک قیدی کو گزرنا
پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

غالب کی ظرافت

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ترکیب اکثر
صور توں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوئی ہے۔ مولانا حالیؒ یادگار
غالبؒ میں لکھتے ہیں :-

"وہ دوستوں کو دیکھ کر بارغ بارغ ہو جایا کرتے تھے اور
ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے
تھے۔"

غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"الضاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت
ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پاس داری کو سرچشمہ راحت و مسرت خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان خطوط میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو بھی اپنے دوستوں کے لیے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پتلون نکال لیتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پتلو بہت کم دکھائی دیتے ہیں، اور وہ باقی جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو، کم سے کم نظر آتی ہیں۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں، مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے، وہاں عموماً اس کا نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکر اپن نہیں بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہہ میں بھی ان کے تجربات اور جذبات درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پار کو اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی ظرافت

میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آ رہا ہے۔ ان کی طرافت ایک غماگین مگر باوقار اور باحوصلہ آدمی کی طرافت ہے ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا دیا ہوا قہقہہ ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدی، افلاس و غربت، قید، پشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، شگامہ، غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "آفراسیانی" اور "قبچاقتی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش مکش اور آویزش موجود تھی، اسی سے ان کا فلسفہ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفہ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر مفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار طرافت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے، یعنی ایک صورت میں تجربہ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالب کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردس کو بھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے، دوستوں کی پرانی تحفوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمی نکامہ مطلوب ہے۔

”الضائف کروکتنا کثیرا لا حباب آدمی تھا، کوئی آیا وقت نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔“

اس تنہائی کی غلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں، اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دے دیتے ہیں:-

”تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔“

”میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسہ جیتا ہوں۔“ اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطراب کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ماحصل

یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت

مرزا غالب کی نثر اردو ادب کے بہترین شاہ پاروں میں شمار ہوتی ہے۔
 مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد بہت
 ترقی کی ہے مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی یہ لحاظ
 دل چسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظر نہیں مل سکتی۔ مرزا کا انداز
 منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی برہنگی اور
 تمکینی پائی جاتی ہے۔ ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجہ اتم
 موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے، چنانچہ
 اسلوب میں بھی یہی ان کے مد نظر تھا۔ مگر نمک اور شیرینی اور لطافت
 و صلاوت کا جو اجتماع ہمیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے، وہ ان کی
 فارسی نثر میں نہیں ہے۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب
 کو ادب اردو میں یکتائی اور اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے
 اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے
 ساتھ ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ طراوت
 اور طنز کی داغ بیل بھی اکھنڈوں نے ڈالی، ان کے خط، مکالمہ اور
 جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لیے
 مشکل راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا
 ہوتا ہے۔ ان میں وہی لحک، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع
 اسی طرح کی بے تکلف سادہ ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص
 نقطہ نظر جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے
 ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ

رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار نشا پروز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، بہت سے فضائل میں مرزا غالب کے خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور ^{ملاقا} اتنا جدا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں، کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔ اس کے علاوہ شوقی و ظرافت کے جو پہلو، خطوطِ غالب میں ہیں وہ 'مکاتیب ابوالکلام' میں نہیں۔ اسی طرح 'مکاتیب ابوالکلام' میں — سطح کے نیچے — جو گہری مقصدیت موجود ہے وہ 'مکاتیب غالب' میں نہیں ہمارے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیپ سے مشابہت دیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی کوشش مکابرہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر اور نظر اور تربیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

۱۔ دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلاوجہ عظیم تر درجہ دینے کے لیے جو موازنہ کیا جاتا ہے، اس کو اصطلاح میں مکابرہ کہتے ہیں، یا ایسے دو شخص میں مماثلت پیدا کرنا جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔

با ایں ہمہ بلا شائبہ مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب
 (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی)
 دنیا کے چند بڑے ابطال (ناموران ادب) کی صف میں جگہ
 پانے کے مستحق ہیں ۔

ظہیر دہلوی کی خودنوشت

یوں تو وطن دوستی کی کوئی منظم تحریک یا روایت — جہاں تک پرانی اردو شاعری کا تعلق ہے، ہمیں اپنے سرمائے میں مربوط صورت میں نہیں ملتی۔ مگر جہاد آزادی ۸۵ء کی ناکام جنبش ادبی اور سماجی لحاظ سے ہمارے ادب اور سماج کو کچھ ایسے خوش آئند تحفے دے گئی ہے جن کو ایسے بھولوں کا درجہ دیا جاسکتا ہے جن کے ہمراہ کانٹے بھی ہوتے ہیں، مگر ان کانٹوں کے باوجود گلچیں کھولوں کو توڑنے اور ان سے اپنی کلاہ و دستار کی زینت بڑھانے پر مجبور سامو جاتا ہے۔ آزادی کی یہ جنبش اولین اپنے ساتھ ہمارے لیے صد ہا حراقتیں بھی لائی مگر ان کے ساتھ ہی اس کے باعث طرح طرح کے نسخہ ہائے کیمیا بھی ہمارے ہاتھ لگے اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن پر ہمارا ادب بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

۸۵ء کی جنبش آزادی نے سماج اور ادب کو کیا کچھ دیا، اس کی داستان طویل ہے۔ اس موضوع پر چند کتابیں اور کئی مضامین مقتدر اہل علم کے قلم سے نکل بھی چکے ہیں۔ اس لیے میں اس مختصر سے مضمون میں سسہ ستادین کے صرف ایک ادیب ظہیر دہلوی کا ذکر کرتا ہوں جس نے اس واقعہ ہوش ربا سے متاثر ہو کر ایک کتاب نثر میں اور

ایک شہر آشوب (نظم میں) اور دوسری غزل کی صورت میں لکھی اور اگرچہ غدر دہلی کے متعلق غالب اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے تاثرات نظم میں پیش کیے ہیں، مگر میں نے ظہیر دہلوی کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ بانی تمام معاصرین کے مقابلے میں ان کے تاثرات ۱۵ء کے واقعہ کا معتدل تبصرہ معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے ان کے معقول نقطہ نظر میں عقلی تجزیہ کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس مصنف کے شہر آشوب اور اس کی نثری کتاب "داستان غدر" پر کچھ روشنی ڈالوں۔

ظہیر ذوق کے شاگرد تھے اور رسماً بادشاہ ظفر سے بھی انہیں شرف تلمذ حاصل تھا، مگر میری نظر میں ان کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ زندگی پائے گی۔ ظہیر نے انقلاب دہلی کے متعلق جو کتاب نثر میں لکھی ہے، اس کی اہمیت تاریخی و تاریخی لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں، مگر سوانح عمری کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور کبھی زیادہ ہے بظاہر اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض داستان غدر ہے مگر دراصل یہ مصنف کی خود نوشت سوانح عمری ہے، جس میں غدر کے واقعات کی تفصیل قدرے زیادہ ہے۔ ظہیر نے اس کی اندر جو الفاظ ہیں خود بھی تشریح کی ہے :-

"..... اور تمامی سرگزشت

به طور سوانح عمری روز ولادت سے تا به زمانه

شیخوخت راست راست ملاکم و کاست

قلم برداشته تحریر میں لائے۔"

(دستان غدر، مطبع کریمی صفحہ ۱)

اردو میں آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ میر تقی میر کی خود
 نوشت سوانح عمری (ذکر میر) فارسی میں ہے۔ اس لیے اس کو اردو
 کی سوانح عمریوں میں کسی صورت میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں
 کبھی آپ بیتیوں کی اس درجہ کمی ہے کہ اس صفت کا وجود و علم برابر ہی
 نظر آتا ہے۔ بعض مصنفوں نے سفر ناموں کی صورت میں آپ بیتی کے
 ذرائع کو ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ یا سفر نامہ کے اسفار میں خود کو چھپانے
 کی کوشش کی ہے۔ محمد شاہ کے زمانے میں حاکم لاہوری نے ایک تذکرہ
 "مردم دیدہ" کے نام سے لکھا اور اس میں اپنے حالات دوسروں کے
 حالات کے اندر ملغوف کر کے پیش کیے ہیں۔ یہ ان شخرا واد بابت تذکرہ
 ہے جن سے حاکم کو ملنے کا اتفاق ہوا اپنی جگہ یہ کتاب خوب ہے مگر اس
 کو آپ بیتی کہنا ٹھیک نہیں اردو میں بنالاب کے خطوط ہر چند کہ ان میں
 آپ بیتی کا مواد موجود ہے مگر پھر بھی وہ خطوط ہیں یہ معلوم ہے کہ غالب
 کو مکتوب نگاری سے عشق تھا۔ انھیں اس میں کبھی مزا آتا تھا کہ خطوں
 میں مکتوب الیہ سے زیادہ اپنے آپ سے کلام کریں۔ بہر حال وہ اپنی ذات
 کو مکتوب الیہ کے سلسلے صلوہ گر کرنے پر مجبور معلوم ہوتے ہیں ان سب
 میلانات کے سبب غالب کے خطوط آپ بیتی نہ تھے، آپ بیتی کے قائم
 مقام ضرور بن گئے ہیں۔

پھر کبھی جیسا کہ بیان ہوا، مکاتیب و خطوط غالب آپ بیتی نہیں
 ہیں جہاں تک معلوم کر سکا، اردو کی اولین باقاعدہ اور بے قاعدہ
 آپ بیتیاں عذر دہلی (یا ۱۷۷۵ء کی جنبش آزادی) کے ماحول میں فروغ

پذیر ہوئیں۔ غالب بھی اسی ماحول کے آدمی تھے۔ وہ اگر چاہتے تو
 ایک عمدہ خود نوشت سوانح عمری لکھ کر سوانح نگاری کی شان کو جا
 چاند لگا جاتے مگر اکھنوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور اصل میں بات یہ ہے کہ
 مرزا اس صفت سے اپنی طبیعت کی افتاد کی وجہ سے مانوس ہو بھی نہ
 سکتے تھے۔ آپ بیتی اصولاً خود کو چھپانے کی ایک کوشش ہے۔ خود کو ظاہر
 کرنا بھی ہو تو خلوت میں بیٹھ کر تاکہ دوسروں تک اس کی جھلک کم پہنچے
 آپ بیتی سات پردوں اور ہزار غلافوں کے اندر پرورش پاتی ہے
 وہ اکثر "خود کو چھپانے" کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اہل عالم کی
 نگاہ گرم خود نوشت نگار کو "تعلیم ضبط" دیتی ہے اور یہ تعلیم اس
 کی ذات کو پردوں میں یوں تھپا دیتی ہے جیسے سولہ خس میں اور
 خون رگت میں نہاں ہو جاتا ہے

سولہ خس میں جیسے خون رگت میں نہاں ہو جائیگا

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ بیتی پر قلم اکھانا "دم تیخ" پر چلنے سے بھی زیادہ
 مشکل کام ہے۔ غور کیا جائے تو انسان کی زندگی خلوتوں اور خلوتوں
 سے مرکب ہے۔ اس کی لطافتیں کثافتوں سے آلودہ اور اس کے
 چہستان خارزاروں سے ہم آغوش ہیں۔ اس صورت میں مصفیٰ
 اور محلی زندگی یعنی ہر لحاظ سے پاک و صفا زندگی کی امید کرنا ایک
 نفل عبث ہے۔ پھر انسان کی نگاہ برفی نکتہ چیں واقع ہوئی ہے
 ایک سوانح نگار جب کسی اور کی سوانح عمری لکھتا ہے تو عیب و
 ثواب دونوں اس کی نظر میں ہوتے ہیں لیکن جب خود کو موضوع
 سوانح نگاری بناتا ہے تو اکثر اپنے عیبوں کو چھپاتا ہے۔ اگر کہیں
 (فٹ نوٹ اسکے صفحہ پر)

اپنے راز فاش بھی کرتا ہے تو رکے رکے قلم اٹھاتا ہے، یا تو وہ پردوں
 میں چھپ کر آپ بیتی لکھتا ہے اور جیتے جی کسی کو نہیں دکھاتا یا اپنے
 عیبوں کی تاویل کرتا ہے، خود کو حقیقت کے آئینے میں دکھانا زندگی
 کا سب سے نازک اور مشکل کام ہے، وہ یہ سب کچھ معاصرین کے
 خوف سے کرتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے ہے جھڑ اند

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس "مردم گزیدگی" کے احساس سے آپ بیتی بے لاگ آپ بیتی

بننے سے اکثر خائف رہتی ہے، یا پھر دوسرے سہارے تلاش
 کرتی ہے مثلاً روزنامے، ڈائریاں سفرنامے اور یہ اسی کی بگڑی
 سولی شکلیں ہیں۔

سوانح عمری خصوصاً خودنوشت کے بارے میں بے خوفی یا بے
 حجابی "جدید تر دور کی خصوصیت ہے، اگرچہ اس میں بھی ہم دیکھتے
 ہیں کہ "اعمال نامہ" کا مصنف "گلستان" کے باب پنجم پر پہنچ کر کچھ
 متوجس ہو جاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کہہ سکتا جو اسے کہنا چاہیے،
 اور دوسری آپ بیتیوں میں تو اتنی جرات بھی نظر نہیں آتی جتنی کہ
 "اعمال نامے" کے مصنف نے دکھائی ہے۔ بہر حال آپ بیتی میں
 خوف اور اخفا کی فضا ضرور موجود رہتی ہے، خواہ کوئی چھپ کر

۱۔ آپ بیتی کے لیے نقوش آپ بیتی نمبر ملاحظہ ہو۔ اس کے علاوہ
 الزمیر (کجاوہ پور کا آپ بیتی نمبر) بھی دیکھیے۔

لکھے یا بر ملا لکھے۔ اور روزنامے اور ڈائریاں تو اس سے بھی زیادہ
اغفا اور سریت کی متقاضی ہوتی ہیں۔

۵۷ کے واقعات کی خفیہ رودادیں کئی اور بھی ہیں۔ یہ سب
خوف کی فضا میں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ خواجہ حسن نظامی نے
شائع کی ہیں۔

اس گیر و دار کے عالم میں احتساب کا خوف یقینی اور بدیہی بات
ہے اس خوف کی وجہ سے ایک خاص قسم کی "سریت" (رازداری) کی
فضا پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن اس قیامت صغریٰ کے مجربات و حوادث
کچھ ایسے تھے کہ ان کو سینے کی چار دیواری میں مقید رکھنا بھی آسان
بات نہ تھی۔ غم جب بھی زیادہ ہو جاتا ہے تو انسان کسی نہ کسی
صورت میں اس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے
اس زمانے میں کئی لوگ ایسے تھے جو چھپ چھپا کر ڈائریاں اور
روزنامے لکھتے رہے۔ یا ان حوادث کو اپنے دوسرے تجربات
میں جذب کر لیا اور پھر موقع ملنے پر دوسری صورتوں میں ظاہر کیا
نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" بھی اسی قسم کی پردہ ساری کی
ایک مثال ہے۔ غالب کی شاعری کے بعض اجزاء حالی کی مدرس
کا اندرونی جذبہ، سب اسی حادثہ کے مظاہر خارجی ہیں۔ انھی
حالات میں ظہیر کی کتاب داستانِ عذر (وقائع) بھی لکھی گئی جیسا
کہ پہلے بیان ہوا، ظہیر دہلوی کی "داستانِ عذر سنہ ستاون کے
واقعات کی مکمل روداد نہیں ان حوادث کے چند نمایاں رخ ہیں۔
ظہیر نے ان کو آپ بیتی کی شکل دے دی ہے اور اس طرح اپنی زندگی

کے کچھ اور اجزا بھی اس کے ساتھ پیوست کر دیئے ہیں۔ لہذا یہ داستان عذر بھی ہے اور آپ بیتی بھی، جیسے اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند اولین آپ بیتوں میں ضرور شامل کیا جاسکتا ہے۔ داستان وقائع عذر میں آپ بیتی کا حصہ حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی ہو اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے، خصوصاً دہلی اور قلعہ معلیٰ کی معاشرت کے دلچسپ نقشے نظر سے گزرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے طریقوں کی تفصیل عہد اسلامی کی تعلیمی تاریخ کے ہر طالب العلم کے لیے عمدہ جزئیات سے لبریز ہے اور پھر تربیت میں تہذیبی اور دینی رسوم پر اصرار کی بحیثیت ملاحظہ ہو کہ ظہیر کے ماں باپ اس سے ۴ سال کی عمر میں روزہ رکھواتے ہیں، پھر اس سے پہلے روزہ کی افطاری کی رسم مانی جاتی ہے۔ یہ افطاری کی رسم خامی دلچسپ ہے۔ اسی طرح مکتب میں بیٹھنے کی رسم (شادی بسم اللہ) پھر قرآن مجید پڑھنا، پھر معمولی نوشت خواند کے بعد "پندنامہ سعدی" پھر "گلستاں بوستاں" اور دوسری کتابوں کی تعلیم، تا آں کہ ۱۲ سال کی عمر میں (رسی تعلیم سے فراغت ہو جاتی ہے۔ اس طرح شعر گوئی کی ابتدا، والد کا شعر گوئی سے منع کرنا، مگر شہر میں شاعروں کی کثرت، شاہ نصیر کے مکان پر خصوصی شاعرے، دلی کے اکابر شرا مثلاً غالب، آزاد، عیش، وحشت، شیفہ، اور بعد میں داغ وغیرہ کے ادبی جلسے اور شام کی محفلیں جو عذر کے باعث درہم برہم ہو گئیں، یہ سب واقعات

بڑے جذبے سے لکھے ہیں۔ "طہیر کی" "داستان غدر" میں دہلی کی "سیر
 گل فروشاں" کے علاوہ اس زمانے کی شہری زندگی کے متعلق خاصا
 مواد مل جاتا ہے۔ گویا طہیر نے آپ جی کے نام سے تہذیب دہلی کی
 سرگزشت بھی لکھ ڈالی ہے۔ طہیر نے اپنے بچپن اور لڑکپن کی ٹھوکیا
 اور کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ تنگ، بازی، کبوتر بازی، گنجفہ، چوسر
 گھوڑے کی سواری وغیرہ وغیرہ۔ مگر اس آپ جی میں سب سے
 زیادہ دلچسپ اور پراز معلومات شاعروں اور ادبی تقریروں
 کا تذکرہ ہے اور اس سے اس زمانے کے ذوق و میلان پر تیز
 روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ریاست الہور کے شاعرے، رام پور
 بھوپال اور ٹونک کے شاعرے، نواب احمد علی خاں کی
 شاعروں سے دل چسپی، حیدر آباد میں شاعروں میں
 انوکھے اور دلچسپ طریقے، ان سب سے اس زمانے کے ادبی
 رجحانات کا مفصل حال معلوم ہوتا ہے۔ پھر داد و تحسین کے عجیب
 طریقے سامنے آتے ہیں جن میں سے بعض آج بھی موجود ہیں، مگر
 بعض اس تہذیب کے ساتھ ہی مٹ گئے۔ غرض شاعروں کی
 عجیب و غریب رسمیں انھی شاعروں میں پیدا ہوئیں اور باقاعدہ
 روایات بنتی گئیں۔ مثلاً ٹونک کے بعض شاعروں کے ضمن میں
 لکھا ہے کہ بعض شاعر دوسرے شاعروں کی غزل سن کر داد و
 تحسین کے طور پر اپنی غزلیں جاک کر ڈالتے تھے۔ قلم توڑنے کا ذکر
 بھی ہے۔ مگر شاید یہ محض استعارہ ہے۔ اسی طرح اپنے پورے
 دیوان ایک ایک شعر کے بدلے نذر کر دینے کی رسم بھی مذکور رہی ہے۔

(اگرچہ شاید آج تک اس طرح کا نذرانہ کسی نے قبول کیا نہیں)

خیر! یہ تو سوئے صمنی سباحث "داتان غدر" میں ۵۷ء
کے قیامت خیز واقعے کے اصلی واقعات کو مرکزی حیثیت دی گئی
ہے۔ یہ الم انگیز واقعہ دہلی کی تاریخ کے نقطہ نظر سے جس طرح
اہم اور انقلاب انگیز تھا، اسی طرح ظہیر کی اپنی زندگی میں بھی
بڑے بڑے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے باعث
ظہیر سے جب ایک بار دلی چھٹی تو پھر گردش روزگار نے کبھی ساکھ
نہ چھوڑا، جگہ جگہ در بدر، کوہ کوہ، ہر ملک اور ہر خطے کی خاک
چھپائی بڑی چٹانچہ یہ شراپے متعلق پیش کیا ہے :-

چہ پرسی از سروسامان من عمریت جوں کا کل
سیہ بخت، بریشان روزگارم، خانہ بردوشم

ظہیر اس سوانح عمری میں جا بجا دہلی کے ایام بہار اور آنے
والے فکری کو یاد کر کے آنسو بہاتے ہیں۔ ایام طفلی کی فراغت
دلی میں شام کی محفلیں، رقص و سرود کی محافل، سرگل فروشاں
قلو، معنی کی شان، (اور ملک کی بد حالی کے باوجود) متوسلین قلعہ
کا اطمینان و سکون، غرض اس کے گزرے زمانے اور معدوم شدہ
زندگی کے ہر روپ اور ہر رخ کا تذکرہ کر کے انکس بہاتے ہیں۔
اور مزرعہ ذیل شجر کے ذریعہ بربادیوں کی تصویر ذہن نشین کراتے
اور لاتے ہیں :-

جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
بہت مسورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

چیا کہ قدرتی تھا، انھوں نے شرفائے دہلی کی تباہ حالی کا حاسا
 زیادہ دل کھول کر لکھا ہے۔ پہلے کالوں پھر گوروں کے ہاتھ سے مظلوم
 شرفائے دہلی پر جو جو ظلم و ستم ہوئے ان کی دردناک کہانی اس پر
 زیادہ دردناک ہو گئی ہے کہ لکھنے والی کی اپنی سرگزشت غم بھی
 میں شامل ہے، کیونکہ مصنف خود بھی بڑے مصائب و آلام کا شکار ہو
 ظہیر کو سب سے زیادہ رنج و باتوں سے ہوا: اول مظلوم بادشاہ
 بہادر شاہ کی مجبوری و بے کسی کا، دوسرا دہلی کے اہل کمال کے قتل
 ظہیر کے خسر کی شہادت کا واقعہ بھی کچھ کم درد انگیز نہیں مگر صہبائی
 کی موت اور سائڈرس کے زہرہ گداز مظالم کا رنج انھیں کچھ زیادہ
 ہوا۔ ظہیر کی یہ آپ بیتی کوئی مکمل و مفصل آپ بیتی تو نہیں مگر آپ بیتی کے
 کے لیے جس قلم اور جیسے دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے وہ قدر
 کی طرف سے ظہیر کو حاصل تھا۔ ظہیر کو بیانیہ نگاری پر بھی اچھی خاص
 قدرت تھی۔ وہ جزئیات کے حسن ترتیب سے بڑے عمدہ مرتفع بنا
 ہیں۔ اور ایک اچھے فن کار کی طرح انھیں یہ فن بھی آتا ہے کہ آپ
 کو دل کش اور خیال انگیز کہانی کس طرح بنایا جاسکتا ہے اور کہ
 کہیں تو انھوں نے ایک ایک فقرے سے اشخاص متعلقہ کی ذہن
 حالتوں کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچ دی ہیں کہ تعجب سزاوارتھا۔
 خون آشام سائڈرس انسان تو خیر انسان تھے، بے زبان حیوانوں
 کبھی ناخوش تھا۔ اسے ہر جگہ بغاوت ہی بغاوت دکھائی دیتی ہے
 وہ اتنا شکی مزاج ہو گیا تھا کہ دیسیوں کے سہمے یا سہ ہلکے
 ہاتھیوں تک سے بدک جاتا تھا: چنانچہ "مولا بخش ہاتھی" کو دیکھ کر

”یہ ہاتھی ہے اسے نیلام کر دو۔“

ہاتھی بے چارہ تو کیا باغی ہو گا، دراصل اس کے دماغ پر پوربی
چھائے ہوئے تھے۔ اس خیال سے دیوانہ ہو گیا تھا۔ تلنگوں نے بے دانشی
اور سہ کاری کے عالم میں شرفائے دہلی کو تنگ کرنے کے لیے ”میموں“ کے
روپوش ہونے کا بیانیہ بنایا ہوا تھا۔ اور جس گھر کو لوٹنا چاہتے تھے
اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے اس کا
حال یوں لکھا ہے:-

”شہر کی یہ کیفیت کتنی کہ بد معاش شہر کے یورپیوں کو ہمراہ
لیے ہوئے بھلے مالوں کے گھر لوٹاتے پھرتے تھے، اور
جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر یورپیوں کو بے جا کہ
بھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔“

یہ ”میم چھپی ہوئی ہے“ کا فقرہ ایک خاص ذہن کی تشریح
کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے: یورپی اس قدر
غالب آگئے تھے اور اس قدر گستاخ بھی ہو گئے تھے کہ قلعہ میں داخل
ہو کر بہادر شاہ کو دھکیاں دیتے تھے کہ اگر ہمارا سا ہتھ نہ دیا تو
ہم ہتھارا کبھی بُرا حال کر س گے۔ اس رویے کے اظہار کے لیے
ظہیر نے ان کی زبان سے یہ فقرہ نقل کیا ہے جو ان کے طرزِ عمل
اور روش کی کامیاب عکاسی کرتا ہے:

”سنو بڑھو، ہم نے تمہیں باسا (بادشاہ) کیا۔“

ظہیر شرفائے دہلی کے ہمراہ جس قافلے میں دہلی سے نکل کر
آوارہ دستِ غربت ہوئے، اس کی بادیہ گردی کا حال خاصاً تفصیلی

مگر کہانی کی تمہید یوں لکھی ہے :-

”قافلہ چلا مگر اب آغاز و انجام اس سفر کا کچھ معلوم نہیں۔“

اور کسے معلوم ہو سکتا تھا کہ جس سفر کا آغاز سو رہا تھا اس کا انجام کیا ہوگا۔ اس طرز بیان سے ظہیر نے سوانح عمری کو ناول سا بنا دیا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔ ظہیر کی اس ”دستانِ غدر“ کو داستانِ الم افزا کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور حق یہ ہے کہ اس کے سوا یہ سہتی بھی کیا؟ قتل و غارت، خون و آتش، بربادی و تباہی۔

دلی میں گامی بد معاش کی عمل داری تھی جو مخبروں کا سرغنہ تھا اور دلی سے باہر گوجروں، جاٹوں اور میواتیوں کی لوٹ مار اور شب خون۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ اس میں مسرت اور اطمینان کا رنگ بھرتے بھی تو کیسے؟ ان کی یہ سرگزشت دراصل خون غم کے تھینٹوں سے رنگین ہے۔

یہ تو کتنی ظہیر دہلوی کی آپ بیتی، اب ان کے ادبی کام کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو، وہ اچھے شاعر، شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد اور قلعہ سہلی کے اہل شعر و سخن میں سے تھے۔ اس مضمون میں ان کی عام شاعری سے بحث مقصود نہیں۔ سنہ ستادان کے مرثیہ نگار شاعر کی حیثیت سے میں صرف ان کے سدس شہر آشوب کی طرف اشارہ کرتا ہوں جو ”فغانِ دہلی“ اور ”انقلابِ دہلی“ (زیادہ دہلی) میں شائع بھی ہو چکا ہے۔

ظہیر کا سدس شہر آشوب فاصا طویل ہے اور کچھ ایسا

علوم ہوتا ہے کہ ان کی داستان غدر بھی اسی سلسلے کی منشور شکل
ہے۔ چنانچہ ظہیر نے اس میں اپنے شہر آشوب کا بھی ذکر
یا ہے۔

انقلاب دہلی کے سلسلہ میں ظہیر کے سسر کے علاوہ
ہم اور شہر آشوب بھی ہیں جو دوسرے شہر اے دہلی کے قلم سے
نکلے ہیں۔ ان کی تفصیل میں نے اپنے ایک مضمون (مستقلہ بحث
نظر) بہ عنوان "شہر آشوب کی تاریخ" میں پیش کی ہے۔
ن سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا یہ سسر ایک خاص نقطہ نظر
نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطہ نظر متوسلین قلعہ مسئلے کا
ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں سسر ستاون کا واقعہ ایک خارجی
مازاش کا نتیجہ تھا اور قلعہ والوں کا خصوصاً بہادر شاہ کا
س سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے نزدیک وہ مجبور محض
تھے۔ وہ کالوں اور گوروں میں سے کسی ایک فریق
و ناراض نہ کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ بیچارے ددلوں میں
سے کسی ایک کی نظر میں نیک نام نہ ہو سکے۔ انگریزوں
نظر میں اس لیے بدنام ہوئے کہ تمام باغی افواج
نہی کو مرکز قرار دے کر تحریک چلانا چاہتی تھیں لیکن
بادشاہ ان کی اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے، دوسری
طرف بادشاہ کی مجبوری کا یہ حال تھا کہ وہ باغی
افواج سے کھل کر یہ بھی نہ کہہ سکتے تھے کہ مجھے آپ کے
نظر سے اتفاق نہیں۔ اس سے انگریزوں کی نظر میں

کبھی محتوب ہوئے۔ مگر ظہیر نے یہی ثابت کیا ہے کہ بہادر
 شاہ کا فوجی بغاوت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے ظہیر
 کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی یا فوجی یا واقعاتی
 نظموں کا بھی ذکر کر دیا ہے تاکہ ان کی دقائقِ غدر کا پس منظر
 زیادہ روشن ہو سکے۔

”تہذیب الاخلاق“ کی اہمیت

۱۸۶۹ء سرسید کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انھوں نے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور یہ ان کی زندگی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس کے سبب انھیں تہذیب انسانی کے بعض نئے پہلوؤں سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید کے خیالات میں ایک خاص تغیر پیدا ہو گیا تھا اور آہستہ آہستہ ان کے دل میں کچھ سیاسی، کچھ تعلیمی منصوبے ابھرنے لگے تھے۔ سفر انگلستان نے ان کو ان منصوبوں کی تکمیل کا پورا موقع دیا۔ انھوں نے اس ولایت میں رہ کر اور کاموں کے علاوہ ”خطبات احمدیہ“ کی بھی تدوین کی۔ مگر ادبی لحاظ سے ان کے اس سفر کی اہم یادگار رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کی تجویز تھی۔ اس کو جامعہ عمل پہنانے کے لیے انھوں نے ابتدائی قدم اٹھایا اور ”تہذیب الاخلاق“ کے سرورق کا بلاک لندن میں ہی تیار ہوا۔ اس کی صورت یہ ہے: پیشانی پر نیم دائرے کی صورت میں ”دی محمدن سوشل رفارمر“ کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں ”تہذیب الاخلاق“ لکھا ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ کے اجرا کے متعلق سرسید انگلستان کے

بعض مشہور جرائد مثلاً "سیکٹیر" اور "ٹیلر" کی مثال سے متاثر ہوئے ان کی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے رسالے کے ذریعہ وہ کام انجام دیں جو انگریز میس ان کے قول کے مطابق "لندن کے پیغمبروں اور سولز لین کے دیوتاؤں نے انجام دیا تھا" اسی سبب سے انھوں نے اپنے اس پرچے کے لیے دی مقاصد اختیار کیے جو "سیکٹیر" وغیرہ کے تھے۔ تہذیب کا مرکزی مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ تھا کہ اس کے ذریعہ قومی اخلاق کی "تہذیب" اور اصلاح کی جائے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ لکھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو "کامل تہذیب" اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ کامل تہذیب سے سرسید کی مراد یہ تھی کہ زندگی کو ایک ایسے اعلیٰ پیمانے پر پہنچایا جائے جس سے "اصلی خوشی" اور "جسمانی خوبی" حاصل ہو اور افراد میں وقار و تمکن کے علاوہ احساس عزت اور انسانیت پیدا ہو۔ سیکٹیر کے کئی تقریباً ہی مقاصد تھے۔

سرسید نے اسی کے زیر اثر اپنے محولہ بالا مضمون میں پہلے انگلستان کی عام مجلسی حالت کا تذکرہ کیا ہے اور پھر لکھا ہے کہ ہمارے ملک کی حالت اس سے کبھی بدتر ہے۔ چنانچہ عام اخلاق میں امرا کی حالت، علم مجلس کی کمزوریوں اور دین داری میں افراط و تفریط وغیرہ کا تذکرہ کرنے کے بعد عام ادب اور انشا کے انحطاط کی تفصیل بھی دی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ دینی تحریروں میں فرضی بحثیں زیادہ ہوتی ہیں اور انشا میں بنادٹی تحریر

یعنی جھوٹ اور نقص ہوتا ہے۔ اب ری شاعری تو شرا میں مصنوعی
 جذبات ہوتے ہیں، اس بنا پر اکھنوں نے یہاں بھی ایک "ٹیکٹر" اور
 "سٹیکٹر" کی ضرورت محسوس کی اور لکھا کہ "خدا کا فکر ہے کہ یہ
 برجہ اکھنی کے قائم مقام مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں جاری ہوا
 ہے مگر افسوس کہ یہاں کوئی سٹیل اور ایڈٹسین نہیں" (جلد ۲،
 صفحہ ۲۵۳)

اس سلسلہ میں یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تہذیب
 الاخلاق "پر چند کہ محولہ بالادو پرچوں سے متاثر ہوا، مگر طریق کار
 اور نصب العین کے لحاظ سے اس میں خاص فرق ہے ایک بنیادی
 فرق تو یہ ہے کہ جہاں انگریزی کے ان پرچوں کو مذہبی کجیوں سے
 کھسکروکار نہ تھا "تہذیب الاخلاق" کی خاص توجہ مذہبی ماحول
 کی طرف ہی تھی۔ اس کے علاوہ ان پرچوں میں تفریح اور شگفتگی
 کا عنصر مرکزیت رکھتا تھا، مگر تہذیب از سر تا پا سنجیدہ برجہ تھا، ان
 وجوہ سے اس میں اور ان میں مماثلت کے پہلو کچھ زیادہ نہیں۔
 "تہذیب الاخلاق" کے مشہرہ مقاصد کا دائرہ بہت وسیع تھا۔
 سلا زند کے اخلاق کی اصلاح، قومی اصلاح و تکمیل، تہذیب اور
 شائستگی اور قومی عزت کا احساس پیدا کرنا، قوم کو جدید ترقیات علمی

1- TO ESTABLISH A RATIONAL STANDARD OF
 CONDUCT MORALS, MANNERS, ART AND
 LITERATURE. (CORT HOPE, ESSAY, ON ADDISON P, 102)

کی طرف راغب کرنا، علمی نقطہ نظر کی اصلاح، دینی زادیوں کی اصلاح
ادب و انشا کے لیے ذوق صحیح کا پیدا کرنا، اردو کو قومی حیثیات اور
اجتماعی افکار کا ترجمان بنانا اور بالآخر (یہ قول مولانا حالی) "قوم
میں زندہ دلی پیدا کرنا" یہی وہ اغراض و مقاصد ہیں جن کی تصریح
سر سید نے کئی موقعوں پر خود بھی کی ہے۔ کبھی لکھا "میرا مقصد قوم کے
دین اور دنیا کی کھلائی اور تہذیب و دانش کی پیدا کرنا ہے۔ کبھی لکھا
"اصلی مقصد تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے۔ کبھی اعلان
کیا کہ "اس پرچے کا مقصد قومی ترقی ہے۔ ان سب اعلانات کا
محصّل یہ ہے کہ سر سید کی نہایت الغایات تہذیب قومی تھی جس کے
نیچے (ان کے نزدیک) پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ قوم کو جدید تعلیم
سے روشناس کرایا جائے، گویا "تہذیب الاخلاق" کا اولین مقصد
یہ تھا قوم کے ذہن میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی جائے جس کے سبب
ان میں جدید تعلیم کے لیے آمادگی پیدا ہو جائے اس مقصد عظیم کے
لیے مدرسۃ العلوم کی ترقی ضروری تھی۔ چنانچہ انھوں نے لکھا "ان
سب باتوں کو قوم میں پیدا کرنے والا ہماری دانستہ مدرسۃ العلوم
ہو گا (جلد ۲ صفحہ ۲۹۲) اور "یہی ہمارے طلبہ کا آخری فقرہ
ہے "تہذیب الاخلاق" نے اس نصب العین کی تکمیل کے لیے
پوری جدوجہد کی اور اس میں اس کو کامیابی بھی ہوئی۔

علمی اور مادی لحاظ سے "تہذیب" کا یہ کارنامہ کبھی کبھار کم
نہیں، مگر اس کی قدر و منزلت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس
کے ذریعے ملک میں ایک خاص علمی، ادبی اور فکری روح پیدا ہوئی

جس نے مسلمانان ہند کے انداز فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی اور قوم
 کے سیاسی، مذہبی، مجلسی، اخلاقی اور ادبی غرض جملہ نقطہ ہائے نظر کو
 متاثر کیا۔ اجتماعی لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" نے ایک خاص قسم کا
 نیم جمہوری احساس پیدا کیا۔ خاص قسم کے جمہوری احساس سے مراد
 یہ ہے کہ ہندوستانی سیاسیات کے پیچیدہ نشیب و فراز کے سبب
 "تہذیب الاخلاق" نے "ثقافتی طبقاتی" جس کو خاص طور سے اکبار
 جس کی غایت یہ تھی کہ مسلمان "ہندو" جمہوریت میں مدغم ہو کر نہ
 رہ جائیں۔ اس لیے وہ ایک ایسے گروپ کی تنظیم کا مدعی ہوا۔ جس کی
 اساس علیحدہ ثقافت تھی۔ چنانچہ اس کے پیش نظر مخصوص تحفظات
 کا اصول ہوا۔ جمہوری مساوات اس کے مقاصد کے لیے موزوں نہ
 تھی۔ تہذیب نے ان سیاسی اصولوں کی براہ راست تبلیغ نہیں کی، مگر
 اس کے مضامین نے بالواسطہ ان خیالات کی اشاعت میں ایک شہری
 کی حیثیت سے سوچنے کی عادت پیدا کی اور یہ سمجھایا کہ حقوق سیاسی
 کی عمارت اصولی طور پر "شہریت" کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے ان مسائل
 کی براہ راست تبلیغ سرسید نے اپنے اخبار "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ"
 کے ذریعہ کی مگر "تہذیب" نے بھی اس میں کچھ حصہ ضرور لیا۔

TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND
 TO TAMPER WIT WITH MORALITY.

(CORT HOPE, ESSAY

ON ADDISON P. 173)

”تہذیب الاخلاق“ نے دینی بحث و فکر کے بعد سب سے زیادہ مجلسی اخلاق کے موضوع کو زیر بحث رکھا۔ چنانچہ یہ ایک خاص ضابطہ اخلاق کا مسلخ اور داعی کھڑا۔ اس ضابطہ اخلاق کی ایک نمایاں غایت یا اصول اور صحت منہ زندگی تھی۔ سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے ”کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے؟“ ۲۹ اصول ایسے قائم کیے ہیں جن پر با اصول زندگی اور نشا لستگی کا دار و مدار ہے۔ ان میں بے تعصبی، قوی سہرردی، آزادی، رائے، خلوص، سخائی، دوستوں سے مخلصانہ مراسم، بے غرضی، ضبط اوقات، منہب گفتگو اور نشا لستہ لہجہ، صاف طریق بود و ماند، عہدہ لباس، کھانے پینے میں صفائی اور پاکیزگی کی بڑی ضرورت جاتی ہے۔ یوں تو انھوں نے ان سب اخلاقی خوبیوں پر بار بار لکھا ہے، مگر غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عادات کی مستعدی اور بود و ماند کی صفائی اور وضع و لباس کی حسی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، کیوں کہ یہی چیزیں کسی شخصیت کے بیرونی خط و خال اور خارجی نقوش کو نمایاں کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مجلسی اخلاق کے یہ اصول (اگرچہ کسی ایک قوم اور کسی ایک ملک کی مخصوص جاگیر نہیں ہو سکتے) مگر سرسید کی نظر میں اقوام خصوصاً انگریزوں کے یہاں یہ اخلاق بڑی خوبصورت اور دل کش صورت میں موجود تھے، اس لیے صحیح یا غلط مجلسی اخلاق کی تکمیل مغربی معاشرت کو اختیار کر لینے پر منحصر سمجھی گئی۔ اس کا یہی پہلو تھا جس کی لوگوں نے بڑی مخالفت کی اور یہ مخالفت بعض بعض

صورتوں میں کامیاب بھی ہوئی جس کا سبب یہ تھا کہ "تہذیب الاخلاق" کے بعض مضمون نگار عام مجلسی اخلاق پر کم اور مغربی طرز معاشرت پر زیادہ زور دینے لگے تھے۔ اس کے باوجود اس مجلسی تحریک نے آنے والی نسلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ پھر انگریزوں کے نظام سیاست کے غالب آ جانے کے سبب سے مجلسی اخلاق کے پرانے تصورات کا بدلنا قدرتی بھی تھا۔ چنانچہ مجلسی اخلاق اور معاشرے میں ان نئے حالات کے ماتحت خاصا تغیر رونما ہوا اور گو کہ مغربی تہذیب کی پوری صحت مند روح آج بھی قوم میں موجود نہیں، تاہم اچلے اور جیت لباس کی اہمیت، قوت کی پابندی، مستعدی اور چالاک دستی کا کچھ نہ کچھ احساس ضرور ہے اور عادات کا وہ ڈھیلا پن جو قبا اور عبا کے والے تھا اور پرانے نظام الاوقات کی وہ بے قاعدگی جس میں وقت گھنٹوں اور منٹوں کی کچھ قید نہ تھی ناپسند کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں زندگی گزارنے اور "زندگی گزارنے" کے متعلق زاویہ نظر کی یہ ایک اہم تبدیلی تھی اور کم از کم مسلمانوں میں اس تبدیلی کا پہلا داعی "تہذیب الاخلاق" ہی تھا۔

مذہبی افکار کے سلسلے میں "تہذیب الاخلاق" کے نمایاں عقائد یہ تھے کہ مذہب ایک ایسا عمل اور ایک ایسا فکر ہے جس کو فطرت و عقل اور تمدن کے مادی عناصر کے حوالے کے بغیر سمجھنا نہ صرف بے کار ہے بلکہ غلط بھی ہے۔ دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح ہمیشہ سے موجود تو رہی مگر بعض اوقات غلط تصورات کے ماتحت چھپ چھپا جاتی رہی۔ اس اجتماعی روح کو "تہذیب الاخلاق"

نے خاص کوشش سے اکھارا۔ چنانچہ ایک موقع پر سرسید نے لکھا تھا
 "خرد اُم انسان کی کھلائی کرتا ہے۔۔۔ انسان کی کھلائی میں سچی
 کرنا انبیا کا درجہ لینا ہے۔ مذہب کی ابتدائیک عقائد سے ہی مگر اس
 کی انتہا بھی خرد اُم ہے۔" سرسید اور ان کے بیشتر رفقا اسی مجلسی
 انتفاعیت کو دین کی غایت سمجھتے تھے۔ یہ کبھی دراصل اسی تصور کے
 توسیعی شکل ہے کہ "دین" تمدن کے مادی عوامل کا علم بردار اور
 "فطرت" اسرار الہی کا ایک خارجی نمونہ اور "عقل" رموز مذہب
 کی شارح اور ترجمان ہے۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس بات کی
 تصریح کی "مذہب خدا کا قول ہے اور نیچر خدا کا فعل ان دونوں
 میں اختلاف نہیں ہو سکتا۔" مذہب سے تمدن اور عقیدت کا یہ پیوند
 "تہذیب الاطلاق" کے مضامین کی وہ روح ہے جس نے آنے
 والے دینی اور عام افکار پر گہرا اثر ڈالا۔

"تہذیب الاطلاق" نے ادب اور ادبی تنقید پر بھی کچھ کم اثر
 نہیں ڈالا۔ "تہذیب الاطلاق" کے مضمون نگاروں نے مضمون کی
 سچائی اور نیچرل طریق ادا پر بڑا زور دیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ
 لکھا اس لیے لکھا کہ وہ اس کو سچائی سمجھتے تھے اور ایسے طریق سے
 لکھا جس میں تکلف اور آرائش کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کے
 علاوہ شرو شاعری اور ادب و انشاء کو زندگی اور مقاصد حیات
 سے جس طرح سرسید اور ان کے رفقاء "تہذیب" نے وابستہ کیا۔
 اس طرح پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ ان سے پہلے ادب ہمیشہ تفریح کی
 چیز سمجھی جاتی تھی۔ اب انھوں نے ادب کو ایک کارآمد اور مفید عمل

نمایا۔ درحقیقت اس ملک میں ادب کو عقلی، اجتماعی، تہذیبی اور
 تمدنی روابط سے پیوستہ کرنے کی یہ پہلی سعی تھی۔ عرض اجتماعیت
 کی عام لہر کو اکھارنے میں سرکائے "تہذیب" کی کوششوں کو نظر انداز
 نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیب کے مضامین نے اردو میں نثر کی بعض نئی اصناف
 کے ظہور و فروغ میں خاص حصہ لیا اور اس عقلی تنقید کے لیے ذوق
 کی تربیت بھی کی جس کی عمارت بعد میں تعمیر ہوئی "تہذیب الاخلاق"
 کے مصنفوں نگاروں میں سرسید کے برگزیدہ رفقاء میں سے اکثر کے
 نام نظر آتے ہیں، چنانچہ سرسید کے علاوہ مولوی چراغ علی، نواب
 وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولانا حالی،
 سید محمود، مولوی فاروقیہ اللہ کے مضامین مرتب ہو کر الگ الگ
 جہپ جہپ ہوئے ہیں، سرسید "تہذیب الاخلاق" کے بانی بھی تھے اور ایڈیٹر
 بھی، اس لیے قدرتنا و لازماً انھی کے مضامین تعداد میں اور قدر و
 قیمت میں سب سے زیادہ دقیق ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے دور اول
 میں کل ۲۲۶ مضامین شائع ہوئے جن میں ۱۱۲ مضامین سرسید نے
 لکھے۔ دور دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ مضامین اور دور
 آخر کے شاید سارے مضامین جن کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے، سرسید
 ہی کے لکھے ہوئے تھے۔

سرسید کے مضامین کا دائرہ بحث سب سے وسیع ہے انھوں
 نے عام اخلاقی مضامین (مثلاً غضب، ہمدردی، خوشامد، بحث و
 تکرار، اپنی مدد آپ، کاہلی، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ) کے علاوہ
 خالص ذہنی بحث و استدلال اور دیگر قومی اور تعلیمی مسائل کے

متعلق متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مضامین کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قومی ترقی کے لیے تہذیب ضروری ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کے معنی "وہ اندرونی تبدیلی ہے جو برے کو اچھا کر دیتی ہے" (بحوالہ مضمون "سولز لیشن یا تہذیب" سرسید کے نزدیک سولز لیشن کا پہلا قدم یا وسیلہ ان علوم کی تعلیم ہے جن کی بنیاد حقائق ثانیہ پر قائم ہے۔ یہ حقائق ثانیہ فطرت اور تجربے سے ثابت ہیں اور ان کی دریافت کے لیے سب سے بڑی ملکہ واحد کلید عقل انسانی ہے۔ سرسید کے نزدیک یقین یا ایمان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی عقل ہی ہے اور ورائے عقل کوئی اور طریقہ نہیں "جن سے صورت یا کیفیت روح کی تبدیل ہو جائے" یوں تو سرسید کے سب مضامین کی ایک خاص اہمیت ہے مگر ان کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادب کے کلاسیکی نمونوں میں ہمیشہ سحرز مقام ملتا رہے گا۔ ان میں سے ایک مضمون "گزرا ہوا زمانہ" ہے جس میں اکھنوں نے تمثیل سے کام لے کر ایک مجرد حقیقت کو کہانی اور واقعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں اکھنوں نے ایک فکر کو پیش کرنے کا ادبی طریقہ اختیار کیا ہے اور تخیل کی مدد سے ایسی تصویر آفرینی کی ہے جو ان کے استدلال سے کہیں زیادہ مؤثر ہے۔ یہ مضمون ان کے ان مضامین میں سے ہے جن میں مختصر کہانی کے ابتدائی جراثیم صاف نظر آتے ہیں۔ ان کا مضمون "بخت و تکرار" اور ایک دوسرا مضمون "اسید کی خوشی" ان کی خاص ادبی صلاحیتوں کا پتہ دیتا ہے۔ ان دونوں مضمونوں میں بھی اکھنوں نے مجرد حقائق

کو متحجربا کر پیش کیا ہے۔ "بحث و تکرار" میں نقالی اور خیالی تصویر
خاصی کامیاب ہے۔ "آدم کی سرگزشت" میں ڈرامائی مکالمہ اور ناول
کے سے بیانیہ انداز کے نقوش صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا
ایک اور مضمون "انسان کے خیالات" ایک موثر خیالیہ ہے جس میں
حقیقت تک پہنچنے کے لیے تیس تھیلی سے خوب کام لیا گیا ہے۔
"نادان خدا پرست اور نادانیا دار کی کہانی" بھی خیالی ہے۔ اس
میں دو آدمیوں کی سرگزشت ساکر دو طبیعتوں بلکہ دو فکروں کا مقابلہ
اور تجزیہ کیا ہے۔ مضمون "سراب حیات" بھی ایک کہانی ہے جس کے
ابتدائی فقرات مکالمے کے انداز میں ہیں۔ ان سب مضامین میں سرسید
ایک حقیقی ادب کے روپ میں سامنے آتے ہیں بنووی چراغ علی انداز
فکر و نظر کے لحاظ سے سرسید کے صحیح ہم قدم اور مکمل ہم خیال بزرگ
تھے۔ ان کا بہت سا تصنیفی کام انگریزی میں اور کچھ اردو میں ہے
ان کے جو مضامین "تہذیب الاخلاق" میں چھپے وہ بھی ان کی مستقل
تصانیف سے ہم رشتہ ہیں۔ چراغ علی بھی عقلی توجہ کے دل دادہ
ہیں مگر ان کا دائرہ عمل نسبتاً محدود ہے اور دراصل سرسید کے
میدان فکر کے ایک خاص گوشے کی محض توسیع ہے۔ ان کے مخاطب
علماء و فقہاء بھی ہیں، مگر انگریزی دان گردہ جو مغربی تصانیف سے
متاثر ہے، خاص طور سے ان کا مخاطب ہے۔ ان کے امتیاز کا ایک
بیلویہ ہے کہ وہ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے بھی واقفیت
رکھتے ہیں، اس لیے ان کی نظر وسیع اور ان کا طریق بحث مختلفانہ
ہے۔ ان کے مضامین میں "اسلام کی دنیوی برکتیں" اس لیے اہمیت رکھتا ہے

کہ اس میں لہجہ معذرتی (APBL O G E T I C) ہونے کے باوجود
اثباتی قوت رکھتا ہے۔

نواب وقار الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں کچھ زیادہ نہیں لکھا
ان کا ایک مضمون "ہئیت جدیدہ اور معجزہ قرآنی" ہے جس میں انھوں
نے یہ ثابت کیا ہے کہ "خدا کا کام اور خدا کا کلام مخالف نہیں ہو
سکتا" ان کے باقی مضامین توکل، اپنا کام آپ کرنا، شیریں زبانی اور
تقویٰ، ذہنی صحت مندی اور مجلسی اخلاق کی تکمیل سے متعلق ہیں
وقار الملک کے یہ مضامین پر مغز اور مفید ہیں مگر وہ ادیب اور عالم سے
زیادہ ایک مدبر اور منتظم تھے۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو ان کی عملی
اور دماغی صلاحیتوں سے کافی فائدہ پہنچا تاہم وہ لکھنے پر طے
والے آدمی تھے۔ ان کی تحریر سیدھی سادی اور خیالات صاف
صاف ہیں۔ جن میں فکری اور علمی لہروں کے خم و پیچ موجود نہیں۔
وہ سرسید کے مقاصد کے کم اور ان کی قومی خیر خواہی کے زیادہ
مداح تھے، اس لیے وہ قومی تہذیب کے مسئلے میں بہت کم الجھے ہیں۔
ان کی نظر میں قومی ترقی اور قومی عزت کا سوال طرز معاشرت
سے اہم تر سوال تھا۔ اس وجہ سے انھیں سرسید کے سماجی اور مذہبی
اٹھکار و خیالات سے چڑاں واسطہ نہ تھا۔ وہ صرف قومی ترقی
کے مسئلے میں ان کے ہم نوا تھے۔ سماجی اخلاق کے متعلق ان کے مضامین
اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں۔ مثلاً "شیریں زبانی" ان کا بہت
اچھا مضمون ہے، اس کے علاوہ "تقویٰ"، "اعتدال"، "عام محبت"
مہمان و میزبان"، "اور ان کی زندگی بھی اچھے مضامین ہیں انھوں

نے تہذیب و شائستگی پر بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں حسن معاشرت اور سلیقہ و شائستگی کے بعض عام پہلوؤں سے بحث کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ اصل شائستگی خیال کی شائستگی ہے "جن آدمیوں کا خیال شائستہ نہیں ہوتا ہے اور وہ کسی شائستہ اور مہذب قوم کی چند رسموں اور دستوروں کی تقلید ہی کو شائستگی سمجھتے ہیں ان کی مثال بالکل ایسے مریض کی ہے جو تندرستوں کی سی حرکتیں کرنا چاہتا ہو۔ وقار الملک کے نزدیک دوسری قوموں کی اچھی باتوں کا قبول کر لینا ذہنی ترقی کے لیے مفید ہے۔ ان کا قول ہے کہ "خیالات اس وقت عمدہ نہیں ہو سکتے جب تک دوسروں کے خیال سے معارضہ نہ کیا جائے" مگر دوسری قوموں کی معاشرت کے چند ظاہری طریقوں کی تقلید تہذیب نہیں۔ وقار الملک نے اپنے ایک مضمون میں تمثیل سے کام لے کر ایک خواب کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں ادب کے خوش رنگ قماش بھی نظر آ رہے ہیں، مگر تمثیل کی شیرازہ بندی میں تخیل کی کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

سید محمود بھی "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار ہیں۔ مگر انہوں نے چند مضمون لکھے ہیں ان کے مضمون سلجھے ہوئے فکر کا نتیجہ ہیں، مثلاً "دوستی کا برتاؤ"، "کھربز بوسہ"، "سی" ان میں سے "دوستی" پر ان کا مضمون پر از معلومات ہے اور مجلسی اخلاق کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں دوست داری کے مسلک کے بعض عملی فوائد بتائے گئے ہیں۔ اس کا خاص رنگ یہ ہے،

کہ مضمون نگار نے دوستی پر ایک عملی ادارے کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے، اس لیے اس میں جذبہ کا پہلو تقریباً مفقود ہے۔ دوستی کی مادی منفعت کو ایک اہم قدر سمجھا گیا ہے۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور تروتازگی بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیت موجود نہیں جو دبستان سرسید کی ایک عام خصوصیت ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لیے کچھ زیادہ وقت نکالتے اور اردو ادب کو کچھ زیادہ مستفیض فرماتے تو شاید اردو کو سرمائے میں بہت سی عمدہ، خیال آزین اور روح پرور تحریروں یا تصنیفوں کا اضافہ ہوتا، کیونکہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا وصف خاص ہے۔

”تہذیب“ کے مضمون نگاروں میں ایک نہایت ہی نمایاں اور ممتاز شخص نواب محسن الملک ہیں، مگر ان کے ذکر سے پہلے مولانا حالی، مولانا فاروق علی اللہ اور مولوی ذکا اللہ کی مضمون نگاری پر سرسری نظر ڈال لینی چاہیے۔ حالی ”ایک کثیر الحیثیات بزرگ تھے۔ مگر یہاں ان کے دوسرے ادبی کارنامہ پیش نظر نہیں اور صرف مضمون نگاری زیر بحث ہے۔ حالی کے مضامین میں کبھی دھیمی عقلیت اور لطیف سی ادبیت پائی جاتی ہے، ان کے مضامین کے ”مورل“ وہ ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں۔ ان کا مضمون ”زمانہ“ اس موضوع پر ہے کہ ”جب زمانہ بدلے تم بھی بدلو“ یعنی مقتضائے وقت کا خیال رکھو اور بیوردہ تقلید سے

بچو۔ حالی نے "تہذیب الاخلاق" میں جو چند مضمون لکھے، ان سب کے مرکز ہی خیالات تقویٰ و ہی ہیں جو سرسید کے مضامین میں پائے جاتے ہیں مثلاً ترقی، اصلاح، تکمیل، تغیر کی ضرورت اور مہذب اور ثنائی بننے کی تلقین، ان میں حسب معمول ان کا لب و لہجہ نرم اور انداز بحث معتدل مگر ترغیبی ہے۔ "حالی" فلسفیانہ تجزیے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس کا ان مضامین میں بھی خاص اظہار ہوا ہے۔

مولوی فارقلیط اللہ کھی "تہذیب الاخلاق" کی بزم کے ایک رکن ہیں مگر پرچوش اور غیر معتدل۔ ان کی تحریر میں قدیم مناظرانہ طرز کی ہیں اور ان میں بے جا جوش، تشدد اور درستی ہے۔ تہذیب کے موضوع پر ان کا ایک مباحثہ ہے جو اسی لہجہ میں ہے۔ اس مباحثہ کو پڑھ کر یہ خیال گزرتا ہے کہ بہت سے وہ وجوہ جن سے سرسید بدنام ہوئے ان میں اس قسم کی ناکام و کالت کا بھی خاص حصہ ہے جو مولوی فارقلیط اللہ جیسے بزرگوں نے کی۔ مولانا فارقلیط اللہ کے دلائل الزامی ہونے کے سبب اکثر غیر اطمینان بخش ثابت ہوتے ہیں۔

اب محسن الملک آتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کی مقبولیت میں محسن الملک کا بہت بڑا حصہ ہے مگر اکھی تک اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں "تہذیب" کی مقبولیت کے اسباب میں سرسید کی دل نشین تحریروں کے علاوہ "سید مہدی علی خاں کے دل کش آرٹیکلوں" کا بھی ذکر کیا ہے اور انصاف بھی یہی ہے کہ نہ صرف "تہذیب الاخلاق" میں بلکہ سرسید کے عام مقاصد عظیمہ کی کامیابی اور تکمیل میں ان کا بڑا حصہ ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط

نہ ہو گا کہ سرسید کی طبیعت اور سیرت میں یہ تقائے بشریت جو خامیاں
اور کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں، محسن الملک کی شرکت اور رفاقت نے
ان کمزوریوں اور غلاؤں کو یہ احسن وجہ دور کر دیا تھا۔ چنانچہ
سرسید کو اس کا احساس بھی تھا اور وہ ان کو اس درجہ عزیز جانتے
تھے کہ اپنے خطوں میں ان کو "لحمک لحمی" اور "دمک دمی" جیسے محبت بھرے
الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ محسن الملک کی اہم خصوصیت ان کی شیریں زبانی
بیان ہے اور یہ اسی خوبی کا کرشمہ تھا کہ وہی خیالات جو سرسید کے
قلم سے نکل کر مخالفتوں کے طوفان اٹھا دیتے تھے، جب محسن الملک
کے قلم سے ادا ہوتے تھے تو سارے فتنے سو جاتے تھے، وجہ یہ تھی کہ سرسید
کی تحریروں میں عموماً ایک اضطراب و اضطراب کی کیفیت ہوتی تھی جس کے
ذراثر ان کی بات بعض اوقات درشت اور سخت ہو جاتی تھی مگر محسن الملک
کے قلم اور زبان میں ایسی نرمی اور ایسا جادو تھا جس کے سامنے بڑے
بڑے متعصب اور تشدد پسند اشخاص بھی سرخم کر دیتے تھے۔ اس کا بیانی
کاراز دو باتوں میں تھا: اول محسن الملک کا دل کش انداز بیان، دوم
ان کی تحریروں کا عمومی اور تہذیبی مزاج کے مطابق ہونا۔ سرسید کی
دل سوزی اور مہر دی میں بعض اوقات غصے کا عنصر شامل ہو جاتا تھا
مگر محسن الملک کے یہاں استدلال کی شدت میں غصہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔
محسن الملک کے استدلال میں قومی مزاج کے سخور کے ساکھ ساکھ اپنی
تہذیبی روایت کی گہری واقفیت اور ان کا پورا پورا احترام موجود ہے
یہی وجہ ہے کہ ان کے مخاطبوں کو ان کی بات بری نہیں لگتی تھی اور
وہ ان کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود محض دل سے سن

لیتے تھے، بلکہ اس سے متاثر بھی ہوتے تھے۔

"تہذیب" میں سرسید کے بوسب سے زیادہ مضمون لکھنے والے بزرگ محسن الملک ہی تھے۔ ان کے مضامین میں بھرپور علمیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عقلیت سرسید کی عقلیت کے تابع ہونے کے باوجود "بے تحاشا" اور بے لگام عقلیت نہیں۔ وہ اپنے فکر میں قدیم اشاعرہ خصوصاً امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے تابع معلوم ہوئے ہیں جن سے انھوں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ وہ دینی مسائل کو غزالی کی منطق سے ہم آہنگ بنا کر ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جس سے بڑے سے بڑا عقل پرست اور بڑے سے بڑا وجدان پرست بھی متوحش نہیں ہوتا۔ وہ مذہب اور وجدان کی ماوراء العقل دسترس کے بھی معتقد ہیں۔ چنانچہ ان سب اعتقادات میں امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ان کے مرشد ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی رہنما کی تالیفات سے یہ واضح کیا کہ مقول اور معقول میں تطبیق دینا اسرار دین کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ضروری ہے اور یہ بھی ثابت کیا کہ تقلید ایک بے کار اور بری چیز ہے اور اجتہاد فکری تازگی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے، یہ بھی کہ انسانی ترقی کا انحصار تجربے، تحقیقات اور محنت پر ہے۔ امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے بعد محسن الملک کے دوسرے مرشد "علامہ ابن خلدون" ہیں۔ انھوں نے اسی مورخ فلسفی کے اقوال سے فہمراہ طبیعت یا طبائع موجودات کی اہمیت ثابت کی ہے، پھر زندگی کے ارتقا میں تمدنی تجربات اور عقل و دانش کی جو وقعت ہے اس کے متعلق بھی انھوں نے "ابن خلدون" ہی سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ ابن خلدون کے

متعلق محسن الملک کا مضمون فلسفہ اجتماع اور اس کے عوامل و روابط پر ایک پر مخز اور دل چپ علمی مقالہ ہے اور یہ شاید اردو زبان میں ابن خلدون کا پہلا مقالہ ہے۔

محسن الملک کو قدرت کی طرف سے ادیب کا قلم اور فلسفی کا ذہن عطا ہوا تھا۔ وہ معمولی موضوعوں کو اپنے فلسفیانہ تجزیہ سے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے۔ مثلاً "تدبیر و امید" میں "نمیشی خواست کار مرقی تعلیم مسلمانان" کے لیے چندے کی اپیل کی ہے، مگر اس عام تحریر میں بھی وہ علمی کٹھاڑ ہے کہ گویا ایک ماہر کلام یا اصولی کسی اہم بحث پر علمی اصطلاحات میں فلسفیانہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو:-

"پس ہر چیز کے حاصل کرنے کے لیے ان چیزوں کا پہلے مہیا کرنا جو اس کے لیے بہ طور آلات اور معدات اور مقدمات کے ہیں، "تدبیر" ہے اور ان کے مہیا کرنے پر اس چیز کے حاصل ہونے کی توقع رکھنا "امید" ہے اور بغیر کسی اسباب کے کسی چیز کے پیدا ہونے کا خیال "جنون و نادانی" ہے اور بلا مہیا کرنے ان اسباب کے اس شے کے حاصل ہونے کی توقع کرنا "حمافت" ہے اور جو چیزیں کسی چیز کے ہونے کے اصلی سبب نہ ہوں، ان سے اس شے کے ہونے کی توقع کرنا تدبیر کی غلطی ہے۔ (مضمون "تدبیر و امید")

ادبی اور فکری لحاظ سے محسن الملک کی اہمیت کے بڑے اسباب دو ہیں: اول ان کے خیالات کا توازن اور رائے کا اعتدال، دوم ان

کی انشا پر دازی کا خاص اسلوب، انھوں نے افکار و خیالات میں سرسید سے بار بار اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ "تہذیب" کے کئی مضامین سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس اختلاف سے کبھی ان کی سلیم المزاجی کا اظہار ہوتا ہے، ان میں کچھ تو وہ مراسلات ہیں جو انھوں نے سرسید کی تفسیر کے اختلافی سائل کے متعلق لکھے ہیں اور کچھ وہ مضامین جو تہذیبی اور سماجی معاملات کے متعلق سرِ قلم ہوئے ہیں۔ ان میں انھوں نے اپنے محبوب رہنما سرسید سے اختلاف کبھی کیا ہے تو بڑے پیار سے انداز سے مثلاً: اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"غالباً آپ اس بات کے سننے سے تو خوش نہ ہوں گے کہ میں (تفسیر کے متعلق) اب تک آپ کی رایوں سے اتفاق نہیں کرتا۔ (خط اول "تہذیب" طبرہ، صفحہ ۳۸۳)

ایک دوسرے خط میں لکھا ہے :-

"باوجودیکہ مجھے ہفتوں بلکہ مہینوں آپ کی حضورِ نصیب ہوئی، آپ کی زبان الہام ترجمان سے میں نے بہت کچھ سنا اور آپ نے اکثر نہایت عالی اور بلند مقامات دکھائے مگر افسوس ہے کہ میرے دل کا ایک شک کبھی دور نہ ہوا۔"

(ایضاً خط ۳)

سرسید سے محسن الملک کا سب سے بڑا اختلاف پنجر کے ہمہ گیر لقرون کے متعلق تھا، ایسے ہمہ گیر لقون کے متعلق کہ اس سے (یہ قول محسن الملک) خود خدا کا وجود معطل ہو جاتا ہے اسی طرح دعا اور معجزات وغیرہ کے متعلق بھی انہیں سرسید صاحب کی رائے سے اتفاق نہ تھا جس

کا اظہار انھوں نے اپنے ان خطوں میں کیا ہے جو سرسید کو لکھے :

محسن الملک اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب اور علم کی لڑائی میں مذہب کی جیت اسی میں ہے کہ علم کے سہیادوں سے ہی اس کی مدافعت کی جائے مگر وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ سائنس کے بدلتے ہوئے نظریات کے بل پر قرآن کی جاوے جاتا دلی کی جاکے وہ یہ بھی روا نہیں رکھتے کہ اپنے بزرگوں کی تقلید پر تو کراہت کا اظہار کیا جائے، مگر مغرب کے مصنفوں کی کورانہ تقلید پر خیر کیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے ایک موقع پر لکھا :-

”کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابو حنیفہ اور

شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا

کے پیرو ہو گئے۔“ (طہ ص ۱۰۰)

اس کورانہ تقلید کے سلسلہ میں ”محسن الملک“ کی بے اطمینانی

کی انتہا یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نہ صرف جدید معاشرت

بلکہ خود نئی تعلیم کے اثرات سے بھی بدظن ہو جاتے ہیں اور برہمنی

ہوئی جدید تقلید پرستی پر بڑے خوف و ہراس کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ

انھوں نے ”تہذیب الاخلاق“ کی اشاعت ثانی کے موقع پر لکھا : ”ہم

نہ صرف مشرقی امراض کے لیے معالجے کے محتاج ہیں بلکہ ہم کو ایسے

طبيب کی ضرورت ہے جو ہم کو مغربی بیماریوں سے بھی بچا دے۔“

محسن الملک کے نزدیک مغربی بیماریوں میں سب سے مہلک بیماری

”آزادی“ ہے جس کے زیر اثر قوم کے تعلیم یافتہ نوجوان پر روحانی قدر

اور ہر مشرقی اور اسلامی چیز سے نہ صرف بیگانہ ہو رہے ہیں بلکہ

مخالف بھی ہو رہے ہیں۔ انھی چیزوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ "انگریزی دان لوگ عامیوں میں نہیں رہے مگر خواص تک بھی نہیں پہنچے۔ اس سے جدید تعلیم کے متعلق ان کی بے اطمینانی کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔"

"مروج تہذیب الاخلاق کا دوبارہ زندہ ہونا" محسن الملک کا ایک اہم اور بے حد قابلِ توجہ مضمون ہے، جو دراصل اس ردِ عمل کا برزور مظاہرہ ہے جس کی مکمل صورت بعد میں شبلی اور ابوالکلام کی تحریروں میں نمایاں ہوئی، یہ مضمون ایک دیانت دارانہ جائزہ ہے ان تمام نتائج و ثمرات کا جو نئی تعلیم سے ظاہر ہوئے، اس میں بھی محسن الملک نے نئی تعلیم سے بڑی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مایوسی کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جدید تعلیم نے ہر چیز کہ ظاہر کی صفائی اور خوش سلیقگی تو پیدا کر دی ہے، مگر بہت بڑے دعوؤں کے باوجود اس نے سیرتوں میں کچھ انقلاب پیدا نہیں کیا اور قوم میں بلند خیالی کی بجائے محض کورانہ تقلید پیدا کر سکی ہے، جو ان کے نزدیک پرانی نوعِ تقلید سے کہیں زیادہ مہلک تباہ کن ہے۔

فقہ مختصر محسن الملک سرسید کے سب سے بڑے دوست بھی تھے مگر اصولی باتوں میں ان کے بعض عقائد کے سب سے بڑے معترض بھی تھے۔ محبت اور اخلاقیات یہ دونوں باتیں صرف با اصول اور دیانت دار آدمی کی سیرت میں جمع ہو سکتی ہیں۔ اس سے ان کی دیانت داری اور انصاف پسندی کا قومی ثبوت ملتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ان کے اس اختلاف نے کسی موقع پر ناخوش گوار صورت اختیار نہیں

کی۔ جس طرح ان کے اشتراک کو سرسید کے مقاصد عظیمہ کے لیے وسیع سمجھا گیا، اسی طرح ان کے اصولی اختلاف کو بھی بڑی وقت کی نظر سے دیکھا گیا۔ اور یہ کہنا ہے جا نہ سکا کہ سرسید کے مشن کو محسن الملک کے اس اختلاف سے بھی بڑی مدد ملی، کیونکہ محسن الملک کے اس اختلاف سے بیرونی مخالفت کے بہت سے طوفان رب گئے اور ان کے اس اعتدال نے اس انقلاب ذہنی کے لیے میدان ہموار کیا، جس کے راستے میں غیر معتدل نیچر پرستی اور ناخوشگوار مغرب پسندی ایک بڑی رکاوٹ بن کر رفتار ترقی کو بے طرح روک رہی تھی۔

محسن الملک کو جن اسباب سے قبول عام حاصل ہوا ان میں ان کے دلکش اسلوب بیان کا حصہ بھی کچھ کم نہیں، ان کی تحریر میں سرسید کی معقولیت، حالی کا خلوص اور شبلی کا جوش بیان ایک معتدل آمیزہ بن کر نمودار ہوا ہے وہ سرسید کی طرح لمبی باتوں اور طویل فقروں کے عادی ہیں مگر ان کی تحریر میں سرسید کی تحریروں کی سی ناہمواری نہیں پائی جاتی انہیں حالی کی معصومیت اور سادگی سے بھی کچھ حصہ ملا ہے، مگر ان کی تحریر خشکی اور بے رنگی کی حدود میں بہت کم داخل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شبلی کے سے استعارات و کنایات کی بھی بہار ہے مگر اس سے مدعا اور مضمون کی بنیادی سمجائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ ان خصوصیات کے باعث ان کے مضامین میں بلند پایہ نثر کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس موقع پر صرف یہ اقتباس کافی ہے۔ ذیل کی عبارت مولوی نذیر احمد کی ایک تقریر پر ایک مؤثر تبصرہ ہے:—

”انہوں نے اب کانفرنس کے جلسے میں جا دو بیانی سے لوگوں

کو کھپایا دیوانہ کر دیا کہ ہر شخص تہذیب الاطلاق تہذیب
 الاطلاق پکارنے لگا۔ اور چاروں طرف سے اس کے دوبارہ
 جاری کرنے کا شور مچ گیا۔ انہوں نے پرانے جنون کو تازہ
 کر دیا اور یہستان بادہ محبت کو نیکدے کی یاد دلائی
 اس نئے کے متولے "ادر کائنا ونا ولہا" پکارنے لگے۔
 اور اچڑے چن کی بلبلیں "باز موائے چنم آرزوست" کا غل
 مچانے لگیں۔ بادہ خواروں کی یہ ہل چل دیکھ کر محبتوں
 نے بھی درہ سنبھالا، قمری و بلبل کا شور سن کر صیاد بھی
 دام وقفی درست کرنے لگے۔ غرض کہ ہمارے مولوی
 نذیر صاحب نے فتنہ خوابیدہ کو پھر بیدار کیا اور میکے
 کا دروازہ کھول کر ایک ہاوسو مچا دی۔ دیکھیے اس
 جوش کا انجام کیا ہوتا ہے۔

سرسید کے زمانے میں تیشلیہ کے ذریعہ خیالات کو ذہن نشین کرانے
 کا طریقہ عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، نذیر احمد وغیرہ
 سب نے خواب و خیال کی سرگزشتوں میں بڑے بڑے حقائق بیان کیے
 ہیں۔ "محسن الملک" نے بھی اس طریقہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ ان کا
 مضمون "موجودہ تعلیم و تربیت" اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے اس مضمون
 کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا اور اس ظلم
 کدے کو جہاں سب چیزوں کی شبیہ اور تمام حالتوں کی
 تصویر بطور قدرت نے گھنچ رکھی ہے، دکھایا۔ درحقیقت

لے میں نے دیا ہی پایا جیسا کہ میں سنا کہ تھا بلاشبہ
وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہمارے خیالوں کی تصویر کا
مرقع ہے۔

اس تمثیلی میں محسن الملک "خرد" نامی ایک رفیق کی مدد سے عالم
خیال میں باغ عالم مثال کی سر کرتے ہیں جہاں ایک اور رفیق "تحقیق"
ہے وہ ایک دوسرے رفیق "استقلال" کی رہنمائی سے "ایمان" نامی
فقیر سے ملتے ہیں۔ جو ان پر زندگی اور ترقی کے سبب راز منکشف کرتا ہے
یہ مضمون مؤثر ہے اور محسن الملک نے مجرد حقائق کو کہانی کی مدد سے
حسن خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرایا ہے اس کا اعتراف کرنا پڑتا
ہے۔

ان تقریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محسن الملک ایک خوش
اسلوب بیان کے مالک تھے۔ ایک لحاظ سے وہ سرسید کے اسلوب بیان
کے سب سے بڑے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ (شاید صافی سے بھی زیادہ)
مگر ان کی عبارتیں سرسید سے زیادہ صاف اور حالی سے بھی زیادہ
شگفتہ و خوش رنگ ہیں۔ ان کی تحریروں سے اس زمانے کے اکثر
انشا پردازوں نے خاموش اثرات متول کیے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں
نے مردجہ اصناف ادب میں سے کسی اہم تر صنف کی طرف توجہ نہ کی
جس کے سبب سے ان کی ادبی شہرت کچھ دبی رہی مگر "تہذیب الاخلاق"
میں ان کے مضامین آج بھی پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ محسن الملک کی
اردو نثر بڑے قوی اور جاندار عناصر سے مرکب ہے اور اتنی وسیع
ہے کہ اردو ادب کے کسی صائغ سے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس لیے کہ شاید یہی نثر تھی جس نے سرسید کے انقلاب انگیز خیالات کو خوش گو اور تسکین بخش انداز میں پیش کرتے ہوئے ان کو خاص و عام سب میں مقبول بنایا۔

"تہذیب الاخلاق" کے اس جائزے کے بعد صرف یہ معلوم کرنا باقی ہے کہ اس نے بہ حیثیت مجموعی ادبی اور فکری لحاظ سے ہمیں کیا دیا؟ یہ صحیح ہے کہ "تہذیب" کا اصلی سطح نظر سوچ کے انداز میں تحریک پیدا کرنا تھا، مگر اس کی ادبی اہمیت اور اثر و نفوذ سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کا فیصلہ تو یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" نے مردہ دل قوم میں "زندہ دلی" کی ایک لہر پیدا کی اور عام ذہنی اضطراب کو دور کیا جس میں ہماری قوم مبتلا تھی۔ یاد رہے کہ یہاں زندہ دلی سے مولانا حالی کی مراد وہ حوصلہ منری اور بیداری احساس ہے جس کے تحت اس زمانے میں قوم میں ایک غیر معمولی جوش عمل پیدا ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" سے ایک نئی ذہنی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، جس نے ہر شعبہ فکر کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔ سب سے پہلے اس کے مضامین نے اس طرز فکر کو بدل دیا جس کے سبب سے ہم روحانی ادہانی زندگی میں استیلا کرنے کے تھے۔ "تہذیب" نے ہمیں علمی بحث اور تبادلہ خیال کا طریقہ بھی سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اصولی باتوں میں سچائی اور حق تک پہنچنے کا واحد ذریعہ دیانت دارانہ اختلاف اور مصفاہ بحث و استدلال ہے۔ پھر "تہذیب" نے عام عادات و خصائل اور وضع

زندگی میں ہمیں صفائی، سلیقہ مندی، چستی اور مستعدی کا سبق بڑھایا۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جہاں "تہذیب" نے عقل و منطق کی اہمیت بڑھائی وہاں اس کے اکثر مصنون نگاروں نے جذبات اور وجدان کے ساتھ نا انصافی بھی کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی میں صرف منطق کی رہنمائی کافی ہے اور منطق سے ماورا جو طریقہ ہے ناقص ہے۔ مگر "تہذیب" کا یہ نظریہ یا فیصلہ ایک ایسا فیصلہ ہے جسے پوری طرح تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ادب اور ادبی تنقید کے متعلق بھی "تہذیب" کی رہنمائی مکمل طور پر قبول نہیں کی جاسکتی، کیونکہ اس کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اردو کے تمام قدیم و جدید ادب کو بے کار اور لغو قرار دینے پر آمادہ ہو جائیں گے جس میں جذبہ و وجدان اور روحانیت کے بہتے موجود ہیں۔ اور یہ اقدام ایسا اقدام ہوگا جس کی فوڈ مولانا حالی بھی پوری طرح تائید نہ کر سکیں گے۔ بہ اس سہم واقعہ یہ ہے (اور یہ بہت بڑا واقعہ ہے) کہ "تہذیب الاخلاق" نے ہمیں بہت کچھ سکھلایا۔ اس نے نہ صرف نکھڑا بڑھٹا سکھایا بلکہ سوچنا اور محسوس کرنا بھی سکھایا۔ اس نے نہ صرف زندہ رہنے کا گرتا یا بلکہ تہذیب اور شائستگی سے زندہ رہنے کا گرتا یا۔ اس نے ہمیں صرف دنیا داری ہی نہیں پیدا کی بلکہ ایک قابل فہم دین داری بھی۔ یعنی وہ

دین داری جو سمجھ میں آ کے اور سمجھائی جا سکے . بلکہ وہ دین داری
جو افراد کی ذاتی نجات اور ضمیر و دل کی صحت مندی کا وسیلہ
بھی ہو اور سماج کی خوش حالی اور راحت کا فریضہ بھی بن سکے .
ظاہر ہے کہ "تہذیب الاخلاق" کے یہ سب کارنامے زمانے کے
بڑے کارناموں میں شمار کیے جا سکتے ہیں .

بیل

Bilquis Sidiqi

اب سے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں مل
جس طرح سونے میں بچھڑے بچوں کو تھلا لیا میں ملیں

سرسید کی مضمون نگاری

سرسید احمد خاں اردو نثر کے باوا آدم ہوں یا نہ ہوں، اردو مضمون نگاری کے باوا آدم ضرور تھے اور باوا آدم بھی ایسے جو بہشت کی سیر بھی کر آئے تھے۔

انہیں ۷۰-۸۶۹ء میں آب و دانہ کی کشتی انگلستان لے گئی تھی، جہاں انہوں نے بقول اکبر "جنگلاتے موٹلوں میں سوپ و کاری کے مزے" ہی نہیں لوٹے تھے بلکہ بقول خود "لنڈن کے پیغمبروں اور سولز لین کی دیوتاؤں" سے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔ اور جب وہ تقریباً ایک سال کے بعد ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے دوسری باتوں کے علاوہ نثر اردو کو بھی اپنے مشاہدات بنا کر اس کو اس شاہراؤں پر چلنے کی تلقین کی جس سے وہ سوز و رشتاں نہیں سہی گئی۔ نثر اردو کے لیے یہ مجربات نئے بھی تھے اور سب آواز بھی۔ ان انوکھے تجربات میں ایک صنف مقالہ نگاری یا مضمون نویسی بھی تھی جس کے دل فریب مناظر وہ انگلستان میں دیکھ کر آئے تھے اور ان کی تمنا تھی کہ ان کی اپنی زبان اردو بھی ان دل فریبوں کی مالک بن جائے جن کی بہار انگریزی نثر کے مرغزاروں میں قلب و نظر کے لیے وجہ تسکین و راحت ثابت ہوئی ہے اس سلسلہ میں یہ یاد رہے

کہ انگریزی نثر کے ان نمونوں سے سرسید کا تاثر مونا محض ادبی وجہ سے نہ تھا بلکہ ان کے سامنے اس قول اثر کے کچھ عملی پہلو تھے جن میں اہم پہلو نثر کی اصلاحی قوت کا احساس تھا۔ یہ مسلم ہے کہ سرسید کی اخبار نویسی کا آغاز اور اس کے صحافتی فوائد کا احساس انہیں بہت پہلے سوچا تھا مگر انگلستان میں پہنچ کر انہیں یقین ہوا کہ انگریزوں نے قومی اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا اہم کام دوسرے وسائل کے علاوہ "رسائل" سے بھی لیا ہے اور یہ کہ مضمون نگاری میں وہ طاقت ہے جس کے ذریعے بہت کھڑے عرصہ میں ذہن و فکر میں انقلاب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اس خیال کے ماتحت انہوں نے ارادہ کیا کہ ہندوستان پہنچ کر قومی اخلاق کی اصلاح کے لیے ایک ایسا رسالہ نکالیں گے جس کا مقصد یہ ہو گا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر رغب کیا جائے۔ چنانچہ انگلستان سے واپس آنے کے صلیب بعد انہوں نے ۱۸۵۷ء میں "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک رسالہ نکالا جس کا انگریزی نام MOHAMMADAN (SOCIAL REFORMER) تھا جس کے مدیر خود سرسید تھے اور لکھنے والوں میں ان کے بعض رفقا بھی شامل تھے۔

ہم اس موقع پر تہذیب الاخلاق کے عام مقاصد اور اس کے مجموعی اثرات کی بحث نظر انداز کرتے ہوئے سرسید کے اپنے مقالات اور ان کی اپنی طرز مقالہ نویسی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سرسید کا ذہن مضمون نویسی کا مقالہ نگاری کے لیے نہایت موزوں و افح ہوا تھا۔ اخبار نویسی سے ان کی طبیعت

اس زمانے سے سی مانوس تھی۔ جب پہلے پہل اکثوں نے اپنے بھائی
سید محمد کے سید الاخبار میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کے بعد وقتاً
وقتاً انھیں صحافتی مضمون نگاری سے واسطہ پڑتا رہا۔ چنانچہ
رائٹنگ سوسائٹی اخبار جوہر میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی
صورت میں شائع ہوتا رہا۔ سیر صاحب کی صحیفہ نگاری کا ایک
نمہ نمونہ ہے۔ صحیفہ نگاری اپنی دوسری خصوصیات کے علاوہ
بنیادی طور پر متفرق نویسی ہی ہے اس سبب سے سیر صاحب ابتدا
یہی سے متفرق نگاری کے عادی ہو چکے تھے یہی متفرق نگاری
تہذیب الاطلاق کے مضامین یا مقالات میں ان کے لیے مدد و معاون
ثابت ہوئی۔۔۔۔۔ مقالہ نگاری یا (ESSAY) لکھنا اور کچھ بھی
نہ ہوتا بھی متفرق نگاری ضرور ہے۔

سر سید میں مقالہ نگاری نے کی صلاحیت اس وجہ سے بھی تھی
کہ وہ "عام" اور "معمولی" امور و معاملات پر بحثیت موضوع طبع
آزمائی کرنے کا ملکہ رکھتے تھے مضمون نگاری مزاج کے اس وصف
کے بغیر شاید ممکن ہی نہیں۔ مضمون نگار معمولیات کا تصور ہوتا ہے۔
ایک مضمون نگار کے لیے کوئی موضوع پیش یا افتادہ نہیں ہوتا
وہ زندگی اور کائنات کے ہر رخ اور ہر روپ کا (ہر گاہ سے لیکر
سلسلہ کوہ تک) ہر چیز کا تصور ہو سکتا ہے اس کو ان چیزوں
میں بھی معنی نظر آتا ہے جنہیں سنجیدہ مصنف دیکھنا بھی گوارا نہیں
کرے۔۔۔۔۔ پس عام معمولی اشیاء اور موضوعوں سے سر سید کی
دل چسپی ان کے طبعاً مضمون نگار ہونے میں بہت مدد و معاون ہوئی۔

اس کے علاوہ عام فہم اور عام پسند و زبان اگرچہ لازماً مقالہ نگاری سے مخصوص نہیں ہوتا، مگر ایک ذمہ دار مصنون نگاری کی تحریر کو ان صفات سے متصف ضرور ہونا چاہیے۔ سرسید کی استعداد اور ان کے رجحانات کا یہ پہلو بھی ان کی مصنون نگاری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔

فقہ مختصر یہ کہ سرسید کے مزاج کو مصنون نگاری سے یک گوئی مناسب تھی اور انہیں اس فطری صلاحیت کو بروئے کار لانے کی ضرورت بھی پیش آگئی۔ چنانچہ انہوں نے تہذیب الاخلاق کے مقاصد میں خود اس کا ذکر کیا ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

تہذیب الاخلاق میں سرسید کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

اول: وہ مضامین جن کا تعلق عقائد مذہب سے ہے۔
دوم: وہ مضامین جن کا تعلق سیاسی اور ملکی مسائل سے ہے، سوم: وہ مضامین جن کا تعلق تہذیب الاخلاق سے ہے۔

ملحوظ خاطر رہے کہ انگریزی ادب میں جس صنف کو ESSAY کہا جاتا ہے سرسید کے سارے مضامین اس کی حد میں داخل نہیں ہو سکتے۔ البتہ بعض مضامین ایسے ہیں کہ جن کو آسانی سے مذکورہ بالا ادبی نوع کے بارے میں شامل کیا جاسکتا ہے تہذیب الاخلاق کے مقالات میں سے مزارع مضامین ایسے ہیں جن میں اچھی مصنون نگاری کے نقوش موجود ہیں۔

۱۔ تعصب ۲۔ تعلیم و تربیت ۳۔ کامیابی ۴۔ اخلاق ۵۔ ریا

(ڈی ڈی نوٹ اگلے صفحہ پر)

۶۔ مخالفت ۷۔ خوشامد ۸۔ بحث و تکرار ۹۔ سولزیشن ۱۰۔ اپنی مدد آپ ۱۱۔ سمجھو ۱۲۔ گزرا سوا زمانہ ۱۳۔ ادیر کی خوشی ۱۴۔ رسم و رواج کے نقصانات ۱۵۔ عورتوں کے حقوق۔

ان سب مضامین میں اختصار قدر مشترک ہے جو ایک مضمون یا ESSAY کا عمومی وصف ہے۔ یوں تو مضامین میں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اختصار نہیں ہوتا اور اس کے باوجود ان کو ESSAY یا مضمون کہہ دیا جاتا ہے مگر باقاعدہ ESSAY یا مضمون عموماً مختصر ہی ہوتے ہیں۔ سرسید کے مضامین میں یہ صفت کبھی موجود ہے کہ ان میں کسی مسئلے کے سب پہلوؤں پر جامع نظر ڈالنے کے بجائے اس کا کوئی ایک پر معنی رخ دکھایا گیا ہے۔ بحث کی یہ "جزویت" یا "قاتمائی" باقاعدہ مضمون یا ESSAY کی ایک عام صفت ہوتی ہے۔ سرسید کے مندرجہ بالا مضامین مسائل و معاملات پر "ایک سرسری نظر" کا درجہ رکھتے ہیں اور اپنی

۱۔ انگریزی کی اس اصطلاح کا صحیح مترادف اردو میں موجود نہیں موجودہ مقالہ میں عام طور پر ESSAY ہی مد نظر ہے جس کے لیے مضمون یا مقالہ کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس طرح انگریزی زبان میں لفظ ESSAY محدود نوعیت کے ساتھ ساتھ وسیع معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے اسی طرح اردو میں مضمون اور مقالہ ESSAY کے علاوہ طویل علمی اور فنی تحریریں بھی آجاتی ہیں مگر اس کی کوئی حد مقرر نہیں۔ علمی لحاظ سے شاید مناسب یہی ہوگا کہ ESSAY کے لیے "مضمون" کا لفظ اختیار کر لیا جائے اور نسبتاً ثقیل اور علمی تحریروں کے لیے مقالہ کی اصطلاح رائج ہو جائے۔

”جذوبیت“ کی وجہ سے ان مضامین کے مقابلے میں جن میں جامع نظر ڈالی گئی ہے زیادہ دل چسپ، مسرت بخش اور فرحت انگیز ہیں۔

ایک ESSAY یا مضمون ”غنائی نظم“ کی طرح اصولاً کسی مرکزی جذبے یا موڈ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب مضمون لکھنے والے ہر کسی خارجی تحریک سے یہ موڈ طاری ہو جاتا ہے تو اس کا مضمون ریشم کے کیرٹے کی طرح اس مرکزی جذبے کے ارد گرد اپنا تار و پود خود بخود تیار کرتا جاتا ہے۔ بات سے بات پیرا ہوتی چلی جاتی ہے تا آنکہ مضمون نگار دفعتاً ایک مقام پر پہنچ کر رک جاتا ہے مرکزی موڈ بس وہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے آگے مضمون کے لیے گنجائش نہیں رہتی۔ غرض اس میں غنائی شاعری کی طرح ایک تحریک ضرور ہوتی ہے۔ سرسید کے مندرجہ بالا مضامین میں امید کی خوشی اور بحث و تکرار اور گزرا ہوا زمانہ اس لیے اچھے مضامین میں شمار کیے جاسکتے ہیں کہ ان کی بنیاد ایک مختصر خیال پر قائم ہے جس کے لیے مضمون نگار کی جذباتی تحریک محرک ادل ثابت ہوئی ہے اور اس سے خیالات کی تہیں خود بخود پیدا ہوتی گئی ہیں یہاں تک کہ جذبہ کی لہر میں نرم ہوتے ہوتے صاف گئی ہیں۔

سرسید کے مذکورہ بالا تین مضامین میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات یقینی کی جگہ خیالات کا غلبہ ہے۔ مثلاً امید کی خوشی میں اکھوں نے تمثیل کے ذریعہ ایک مجرد اور غیر مرنی حالت کو مجسم کر کے دکھایا ہے جس میں تخیل کی کار فرمائی غالب ہے مضمون کا بنیادی خیال واضح ہے۔ اس سے خیالات کے دوسرے پردے

خود بخود کھلتے گئے ہیں، سرسید کے مضامین کی معلوماتی سطح عموماً "کریخت" ہوتی ہے اگرچہ اچھے مضامین میں صرف معلومات پیش نظر نہیں ہوتے۔
 تصورات اور نقوش بھی مد نظر ہوتے ہیں مثلاً مضمون سراب حیات میں "صبح بڑتی ہے شام ہوتی ہے" سے آغاز کیا گیا ہے، اس کے بعد استدالوں ہوتی ہے "گہروں کس خیال میں سو، آج آپ کی طبیعت کو متفکر معلوم ہوتی ہے؟ نہیں کوئی بات نہیں یونہی سست ہے" پہلا کہیے تو سہی کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے، ہم بھی تو سنیں اس کے بعد بات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، نکتہ از نکتہ می خیزد، ایک خیال سے دوسرا خیال نکلتا جاتا ہے، تصویریں بنتی جاتی ہیں نقوش ابھرتے جاتے ہیں، پڑھنے والے کا دل مضمون کی تہوں میں الجھتا جاتا ہے اور بات دل میں بیٹھتی جاتی ہے تا آنکہ مضمون ختم ہو جاتا ہے اور قاری اور مضمون نگار دونوں ہم را از اور ہم خیال ہو کر ایک دوسرے سے جڑا ہوتے ہیں، ایک اعلیٰ درجہ کے مضمون ESSAY کی خوبی اسی قسم کی "فتوحات پر مبنی سمجھی جاتی ہے اور یہ فتوحات سرسید کے مضامین میں مل ہی جاتی ہیں، اگرچہ انگریزی مضمون نگاری کے وہ نمونے جن کی طرف انہوں نے خود اشارہ کیا ہے مضامین سرسید میں ایک دو سے زیادہ نہ ملیں گے، مضمون سراب حیات میں مرزا غالب کی مکالمہ نگاری کا پر تو ہے، مثلاً مرزا نے جو خط میرن صاحب یا میر ہادی مجروح کو لکھے ہیں ان میں سے بعض کا آغاز اسی قسم کے مکالمے سے ہوا ہے اور اس کے دل چسپ ہونے میں کچھ شبہ نہیں۔

با این ہمہ سرسید کے مضامین کی اکثریت ESSAY کے اعلیٰ معیار پر پوری نہیں اترتی۔ کیونکہ ان کے عام مضامین طویل ہیں جن کو مقالہ کہہ دینا مناسب تر ہوگا۔ علاوہ ان کے یہ مقالات معلومیاتی ہیں اور ان میں سخت قسم کی منصوبہ بندی پائی جاتی ہے۔ جو مضمون ESSAY کی روح نازک کے لیے بہت گراں ہے۔ ان کے بہت سے مضامین اخباری نوعیت کے ہیں جن کی اہمیت وقتی اور سنگینی ہے اور انداز بیان اخباری تبصرہ کا سا ہے۔ جن میں "موڈ" کا تصرف کم ہے اور غور و فکر اور منطق کا حصہ زیادہ ہے۔

سرسید کے اکثر مضامین اور مقالات میں "خوفناک" سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک خاص مقصد کے ماتحت مضمون نگاری کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ان میں معلم اخلاق کی ہے جو انسانی ضمیر کے جلال اخلاقی کو ابھار کر نیک و بد کا امتیاز نہیں سکھاتا۔ بلکہ امام غزالی کی کیمیائے سعادت اور اشیاء العلوم کے انداز پر اخلاقیات کا وعظ کرتا ہے۔ انھوں نے اخلاقی اقدار کو مادی شغفتوں اور مصرتوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اور پرٹھنے والوں کے سامنے زندگی کی وہ تصویریں پیش نہیں کیں جن کو دیکھنے کے بعد وجدان خود ہی یہ فیصلہ کر دے کہ نیکی، نیکی ہے اور بدی، بدی، پھر ان کے ترک و اختیار کی طرف مائل ہو جائے۔

سرسید کے مضامین کی اس خصوصیت کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں انھوں نے اصلاح کے لیے ادبی ذرائع پر زیادہ اصرار نہیں کیا۔ وہ اقدار کی تربیت کے لیے "نفع نقصان" کی

فہرستوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یعنی مادی منفعتوں کا احساس زیادہ دلاتے ہیں۔ تخیل میں حرکت پیدا کر کے خیال کی سرٹوں کا احساس نہیں دلاتے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ مصنون نگار ہی اور اخلاق میں کوئی بنیادی تناقض ہے کہنا یہ ہے کہ جب اصلاح اخلاق کی کوشش میں ادب اور فن کے تقاضے برباد ہو جائیں تو ظاہر ہے کہ ادب بہر حال مغلوب ہو جاتا ہے ورنہ اصولاً اخلاق اور مصنون نگاری میں کوئی عناد نہیں۔ دنیا کے بلند پایہ مصنون نگاروں کے ادب پاروں میں اخلاق کی تعلیم اور تلقین عموماً پائی جاتی ہے بلکہ شاید یہ بھی غلط نہ ہو کہ اخلاق تلقین کے لیے جس قدر مصنون نگاری کا سہارا لیا گیا شاید کسی اور صفت سے اتنا کام کبھی نہ لیا گیا مگر اچھی مصنون نگاری میں کھلی تلقین نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ ایک غیر ادبی طریقہ ہے۔ اعلیٰ مصنون نگار پہلے ادیب ہوتا ہے پھر مصلح ہو سکتا ہے ایڈیٹر، سٹیل، گولڈ سمیٹھ اور دوسرے بلند پایہ مصنون نگار پہلے ادیب تھے پھر مصلح، وہ کچھ بھی ہوں مناظرہ باز نہ تھے، وہ کسی خاص جماعت کے مبلغ اور کسی عصبیت یا کسی حقے کے وکیل نہ تھے، وہ زندگی کے تماثلی اور محفل عالم کے ناظر تھے۔ سب کے سمرنگ مگر کچھ بھی یک رنگ۔ یہ سب باتیں سرسید میں نہ تھیں اور سو بھی نہ سکتی تھیں۔ کیونکہ انہیں جو کام درپیش تھے ان میں طبیعت کو وہ توازن اور سکون اور فراغت سیر نہ آنسکتی تھی جس کی ایک مصنون نگار کی "طبع آزاد" کو ضرورت ہوتی ہے۔ بہر صورت سرسید احمد خاں معلم اخلاق پہلے تھے ادیب بعد میں۔ اسی سے ان کی عام تصانیف اور ان کے

مقالات یا مضامین کی نوعیت تبدیل جاتی ہے۔ سرسید کے مضامین اور مقالات میں جو فلسفہ اخلاق پیش ہوا ہے وہ بھی انوکھا نہیں ان کے سب مضامین میں "عملیت اور مفیدیت" کو غایت اور نصب العین قرار دیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک تمام اعمال انسانی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان "مفید" کام کرے خواہ اپنے لیے خواہ دوسروں کے لیے، ان کے نزدیک دنیا اور دین دونوں کا منہا بھی ہے کہ انسان کسی کے کام آئے بقول صلی علیہ

یہی ہے عبادت یہی دین و ایمان
کہ کام آئے دنیا میں انسان کے انسان

ان کی رائے میں انسان اس وقت تک مفید انسان نہیں بن سکتا جب تک اعلیٰ درجے کی تہذیب اور شائستگی سے بہرہ ور نہ ہو۔ تہذیب نفس اور محبتی شائستگی سرسید کے ضابطہ اخلاق میں ایک بہت بڑی قدر ہے۔ بد قسمتی سے ان کے بعض رفقا اس کی صحیح اہمیت نہ سمجھ سکے اور انہوں نے تہذیب کو صرف کوٹ تلون پہنے اور چھری کانٹے سے کھانے تک محدود کر لیا۔ (ملاحظہ ہوں فاروقی صاحب کے مضامین تہذیب الاخلاق جلد نمبر ۴) اس سے سرسید کا تہذیبی تصور بہت حد تک الجھ گورہ گیا ہے۔ تاہم بخور مطالعہ کرنے والا سرسید کے صحیح تصور تہذیب تک پہنچ سکتا ہے۔ ان کے اپنے تصور کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ مہذب انسان وہ ہے جس کا ظاہر صاف اور پاک ہو، جس کا باطن شستہ اور پاکیزہ ہو، جو مستعد اور پابند وقت اور فرض شناس ہو، اور ان سب اوصاف

کے علاوہ ایک مفید انسان بھی ہو۔ سرسید کے نزدیک یہ سب فضائل انگریزوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے خیال میں انگریز دنیا کے مہذب ترین افراد تھے۔ سرسید کے اخلاقی خیالات پر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کی تعلیمات کا بھی عکس پڑا ہے۔ انھوں نے کیمیائے سعادت کے کچھ ابواب کا ترجمہ بھی کیا ہے اور ان کی عام تصانیف کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی عام تحریروں میں غزالی کا گہرا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ امام غزالی کے مجاہدہ نفس اور بالآخر روحانی اقدار کی دریافت کا پرتو ان پر کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ صرف امام غزالی کی منطق اور عقلی تطبیق کے مداح معلوم ہوتے ہیں۔ غزالی کی روحانیت میں شاید ان کے لیے کوئی کشش نہ تھی۔

بس یہی ہے مختصراً سرسید کا نظام اخلاق اور ظاہر ہے کہ اس میں کوئی خاص امر تحب خیر نہیں پایا جاتا جس کی وجہ سے سرسید کی مضمون نگاری بطور خاص متاثر ہوئی ہو۔

سرسید کی مضمون نگاری پر یہ مطالب اثر انداز نہیں ہوئے ان کا ارادہ اور مقصد اثر انداز ہوا ہے۔ محض علم اخلاق ہونے سے ان کے مضامین کی صورت کچھ زیادہ نہیں بگڑی، صورت اس بات سے بگڑی ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین کو مقصدیت کے ”سنگ گراں“ کے نیچے رکھ کر مضمون کی روح کو تقریباً کھل ڈالا ہے ان کے مضامین ایڈیٹرز کے اس مقولے کا حصہ بن گئے تھے کہ ”یہ نہیں بن سکے گا“ میرا مقصد رسالے کے اجراء سے یہ ہے۔“

سرسید

"TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND TO
TAMPER WIT WITH MORALITY.

یعنی (جیسا کہ سرسید نے خود ترجمہ کیا ہے) "میں اخلاق میں خوش
طبعی کی جان ڈال دوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا۔"
سرسید کے مضامین میں WIT کی کمی نہیں مگر مقصد اور تلقین کے شدید
رحبان نے ان کی نکتہ سنجی کو شروع اور نمایاں نہیں ہونے دیا۔ ان کے
مضامین میں زندہ دلی اور خوش طبعی کے جو عناصر موجود بھی ہیں ان سے
طبیعت شکستہ نہیں ہوتی بلکہ شاید "اخلاق" کا مزہ ابھی خراب ہو جاتا
ہے۔ جن موتوں پر اکھوں نے ہنسنے یا ہنسانے کی کوشش بھی کی ہے
ان میں سنی کی بات اسی طرح بے محل ہو گئی ہے جس طرح مجلس عزاء
میں متفقہ بے ڈھب معلوم ہوتا ہے۔ البتہ سرسید کی نظر زندگی اور
اشخاص کے بے ڈھنگے "کوالف" پر خوب پڑتی ہے، عیوب اور
کمزوریاں، حماقتیں اور بے سودگیاں ایک صلح کی حیثیت سے ان
پر بہت جلد روشن ہو جاتی ہیں اور وہ ان کی تصویریں بھی عمدہ
کھینچ سکتے ہیں۔ مثلاً "بحث و تکرار" میں۔ مگر یہاں بھی جلد تلقین کے
سیدان میں اتر آتے ہیں۔ اس لیے اس قسم کے نکتے بھی ذہن پر پورا
اثر قائم نہیں کرتے، اس کے علاوہ واعظانہ اور ماصحانہ غیظ و
غضب کے آثار بھی کہیں کہیں پیدا ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان
کی خوش طبعی لطیف نہیں رہتی اور تمسخر اور تضحیک کا رنگ اختیار
کر لیتی ہے۔

اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مضامین میں شکستگی،



دل کشائی اور شادابی پیدا نہیں ہو سکی، جو ایک اچھے مصنون کی بنیادی شرط ہے اور ظاہر ہے کہ اگر مصنون دل کشا نہیں تو کچھ نہیں ان کے مضامین اکثر حالتوں میں علمی نقلے یا مجلسی تبصرے بن جاتے ہیں اور مسلم ہے کہ اعلیٰ مصنون کو "علمی مقالہ" یا خشک بحث و مذاکرہ کا مرادف نہیں ہونا چاہیے وہ تو ایک غنائی نظم کی طرح لطافتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

سرسید کے مضامین میں زندگی کے نقشے کم ہیں تصورات زیادہ ہیں۔ ان میں انسانی زندگی کے دلچسپ اور خیال انگیز مناظر نہیں۔ انھوں نے اکثر اعمال انسانی کے خواص پیش کیے ہیں اور ان پر اخلاقی تبصرے کیے ہیں، جن میں ہر جگہ عقل اور منطق کو مستطرف بنایا ہے، مگر خیال کو بیدار نہیں کیا، عقل کی اس کار فرمائی اور قہرمانی سے بچارے تخیل کو آزادی سے چلنے پھرنے کی معرلی فرصت کبھی ملیر نہیں ہوتی۔ سرسید کہنے کو تو "نیچری" تھے مگر وہ ان مضامین میں نیچر کے نہایت ہی محدود دائرے میں گھومتے رہے، انھوں نے نیچر کے ان وسیع تر سبزہ زاروں اور خوش نما مرغزاروں پر نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، جو ان کی ذات سے یا ہر کائنات میں ہر جگہ موجود ہیں اور جس کے ذرے ذرے میں جمال اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افگن ہے۔ ان کی نیچر عقلی "اصول بندی" کا نام ہے اس سے آگے کچھ نہیں۔ مگر ہاں ان کا مصنون امید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ اور سراب حیات اس سے مستثنیٰ ہیں، جن میں زندگی کے مناظر بھی ہیں اور مجرد کیفیاتوں کی تجسیم بھی ہے اس کے علاوہ تخیل کے

یہ بھی گلگت کے کافی مواقع نکل آئے ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود سرسید اردو کے اولین مصنفون نگار ہیں۔ اولین اس معنی میں کہ سب سے پہلے انہی کے مضامین انگریزی Essay کے معیار کے قریب قریب پہنچے ہیں۔ انہوں نے اس معاملے میں براہ راست انگریزی مصنفون نگاروں سے اثر قبول کیا ہے تہذیب الاخلاق میں ان کے بعض مضامین انگریزی کے ترجمے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ ایڈلسن اور سٹیل کو نمونہ بنایا ہے۔ جن کی مصنفون نگاری کی شہرت سے اس زمانے کا انگلستان گونج رہا تھا جس میں سرسید وہاں پہنچے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں میکالے نے ایڈلسن کی مصنفون نگاری پر ایک عمدہ مقالہ لکھ کر اس کی ادبی عظمت کو اور زیادہ مشتر کیا تھا۔ سرسید کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقالے کے اس تنقیدی مکالے سے متعارف تھے جو انہوں نے ایڈلسن پر لکھا تھا۔ سرسید نے جو مصنفون مقاصد تہذیب الاخلاق کے موضوع پر لکھا ہے اس کے بین السطور میں میکالے کے خیالات کی جھلک نمایاں ہے جس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ میکالے کے تصورات سے کبھی وہ اثر پذیر ہوئے۔

اس سلسلہ میں یہ تقریح ضروری ہے کہ سرسید کے تہذیب الاخلاق نے ہندوستان کے تعلق میں تقریباً وہی خدمات انجام دیں جو سیکرٹریٹ اور میڈر نے انگلستان میں انجام دیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید درست نہ ہو گا کہ سرسید کی مصنفون نگاری کا درجہ کبھی وہی ہے جو سٹیل اور ایڈلسن کی مصنفون نگاری کو حاصل تھا یا سرسید کے

مضامین کی نوعیت بھی وہی ہے جو ایڈٹسین کے مضامین کی ہے اور
 یہ ہے کہ اس معاملے میں موازنہ صحیح بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اس
 لیے کہ سرسید اپنی طبیعت، حالات اور مقاصد کے اعتبار سے ان
 انگریز مصنفوں نگاروں سے بہت کم مماثلت رکھتے تھے۔ اس کے
 علاوہ جیسا کہ سرسید نے خود لکھا ہے۔ دونوں ملکوں کے حالات
 بھی مختلف تھے کیونکہ ایڈٹسین وغیرہ کے لیے تو ممکن تھا کہ وہ
 مذہبی بحثوں میں اچھے بخر مصنفوں نگاری کو سکیں۔ وہ مختلف مسائل
 پر تبصرہ کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان میں ہر بحث کو مذہبی رنگ دے بغیر
 بات اٹھانا بھی محال تھا۔ اس لیے یہاں ایڈٹسین بننا کافی نہ تھا
 بلکہ ”مقدس نوکھر“ بھی بننا پڑتا تھا۔ حقیقتاً سرسید کی اس بات
 میں بڑا وزن ہے اور اسی سے ان کی مقالہ نگاری کے بعض خاص
 پہلوؤں کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اسی سے ان کے اس اظہار
 افسوس کی حقیقی وجہ معلوم ہو جاتی ہے :

”کہ افسوس یہاں کوئی ایڈٹسین اور سٹیل نہیں“

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا یہ اعلان کچھ غلط نہیں کہ ”افسوس
 یہاں کوئی ایڈٹسین اور سٹیل نہیں“ ہم سرسید کو ایڈٹسین قرار نہیں
 دے سکتے۔ تہذیب الاخلاق کو ادبی لحاظ سے سپریم یا سیکر کی طرح
 اخبار یا رسالہ قرار دے سکتے ہیں یہ صحیح ہے کہ سرسید نے اخلاق،
 مذہب اور کلام کی علمی بحثوں کو عام فہم بنا کر ہر بڑھے لکھے آدمی تک
 پہنچا دیا مگر ان کا خطاب بہر حال ایک خاص مذاق کے لوگوں تک
 محدود رہا۔ وہ ایڈٹسین کی طرح یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ انھوں نے

حکمت و دانش کو دانش کدوں سے نکال کر قہوہ خانوں اور کلبوں تک پہنچا دیا۔ سرسید کے تہذیب الاطلاق میں نہ کوئی سرراہ جڑی کوری ہے نہ کوئی ٹھیلہ ہے، نہ کوئی "ہنی کو عب" ہے نہ ان کے مضامین اور شذرات کسی کافی ہاؤس میں مرتب ہوئے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے مضامین کی فضا بھی اس طرح شگفتہ نہیں جس طرح سیکٹیہ وغیرہ کے مضامین کی ہے، ان میں وہ "بے تکلفی" وہ دوستانہ بات چیت، وہ گھر لیوا انداز گفتگو اور فرحت بخش بذلہ سنجی اور ظرافت موجود نہیں جو ان انگریزی رسالوں کے مضامین کا خاصہ ہے۔

اس گفتگو سے مقصود یہ ہے کہ سرسید اردو کے ایڈیٹسین یا سٹیل نہیں تھے البتہ (اگر موازنہ ضروری ہی ہو جائے) تو ہم انھیں جزوی طور پر ڈرائیڈن اور سبکین کا مماثل قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن اور سرسید اس خاص معاملے میں ہم رنگ ہیں کہ ان دونوں مصنفین نگاروں کا ذہن مصنون لکھنے وقت "شہید احساس ذمہ داری" سے لبریز ہوتا ہے۔ موضوع ان کے نزدیک نہ صرف اہم ہوتا ہے بلکہ (GRAVE) یعنی خطرناک حد تک سنگین اور نازک بھی ہوتا ہے ایسا نازک کہ اگر ان امور پر عمل نہ کیا جائے جن کا مصنون میں ذکر ہے، تو اس سے نہایت خطرناک نتائج برآمد ہونے کا یقین ہے سوچنے کے اس انداز سے مصنون میں خوف کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور یہ مقالہ یا Essay کے منصب اور روح کے منافی ہے، سرسید اور لیکن دونوں کے مضامین اس وصف سے مستصف ہیں۔ لیکن اور سرسید اس لحاظ سے بھی باہم مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں اعمال کی مادی اور

دنیاوی منفعتوں کو اکھارتے ہیں۔ ان کے نزدیک "اچھے کرم" وہی ہیں جن کا کچھ "کھل" ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فلسفے سے کامل بے غرضی اور ایثار کا جذبہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا جس میں سب باتیں لینے کی سہوں دینے کی ایک کھی نہ ہو۔ سرسید کی حکمت اور ان کے اخلاقی نظام کا کبھی یہی خلاصہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں دانش مند زندگی کے جذباتی عنصر کی بڑی تنقیص کرتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے نزدیک مسرت کا واحد سرچشمہ دانش اور عملیات کا تنہا دستور عقل و خرد ہے۔ اسی طرح سرسید کے تصورات میں روحانی اقدار بہت مغلوب ہیں۔ اگرچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں جذباتی اقدار کا ایک خطیبانہ تصور ضرور پایا جاتا ہے۔ ان سب مماثلتوں کے باوجود دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ یہ کہ سرسید کے قول و فعل میں بڑی سچائی اور صداقت ہے جو بکین کے قول و فعل میں شاید نہ کھتی (چنانچہ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے اس عیب کا خاص تذکرہ کیا ہے)۔

سرسید اور ڈرائڈن کے درمیان بھی مماثلت کا ایک پہلو ہے اور یہ کہ دونوں نے قوم کے ادبی مذاق کی اصلاح کی طرف قدم بڑھایا۔ دونوں کے تنقیدی مضامین ان کی اپنی اپنی زبانوں میں تنقید کی عمارت کے بنیادی پتھر سمجھے جاتے ہیں۔ سرسید کے تنقیدی مضامین تعداد میں کچھ زیادہ نہیں اور پھر جن کو ہم نے تنقیدی مضامین قرار دیا ہے وہ بھی باقاعدہ اور منظم تنقید نہیں ان میں ضمناً انتقاد کے صحیح اصولوں کی طرف اشارے ہیں یا برے اور

بیمار ادب کے خواص بتائے گئے ہیں، مثلاً تقریباً سو ابرس کے اختتام پر سرسید نے مقاصد تہذیب الاخلاق پر جو مضمون لکھا ہے۔ (ج ۲ ص ۲۴۷) اس میں انہوں نے قدیم ادب اور انشا کی کمزوریوں اور خامیوں پر خوب خوب بحث کی ہے۔ ان میں انہوں نے سب سے زیادہ زور اس بات پر زیادہ دیا ہے کہ پرانے ادب اور انشا میں بڑی خرابی یہ نظر آتی ہے کہ اس میں عموماً "تھوٹ اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہ ہو" کی بڑی آمیزش ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو تھوٹی اور بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔ سرسید نے اپنے اس خیال پر اور موقعوں پر کبھی بڑا اصرار کیا ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ آئندہ کے تنقیدی رجحانات ان کے اس نقطہ نظر سے بے حد متاثر ہوئے۔

یہ ہے سرسید کی مضمون نگاری کا مختصر جائزہ جیسا کہ پہلے واضح کیا گیا ہے۔ ان کے مضامین کی کافی تعداد علمی نوعیت کی ہے جن کی طوالت اور ثقالت ان کو حد درجہ غردلچسپ بنائے دیتی ہے انداز بیان عموماً عام فہم ہے مگر نقل گرائی اور سنجیدگی نے بڑا بوجھ ڈال رکھا ہے۔ اس طرح کے مضامین مذہب اور کلام کے مسائل سے متعلق ہیں یہ وہ مضامین ہیں جن کو ہم نے سنجیدہ مقالات کے نام سے یاد کیا ہے یہ مقالات علمی لحاظ سے بلند پایہ ہو سکتے ہیں مگر ہم ان کو *My My* یا مضمون نہ کہیں گے۔

سرسید کا اثر ادبیات اردو پر

الحمد للہ

اردو ادب پر سرسید احمد خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا یہ اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع اور روح معانی پر بھی سرسید صاحب کے اس اثر و تاثیر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر عموماً اس کی حقیقت پر صاحب کے احسانات یا خدمات کے طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کی تشریح علمی یا فکری لحاظ سے بہت کم کی گئی ہے سبب شاید یہ ہے کہ ہم عموماً ان بحثوں میں سید صاحب کی سیاسی شخصیت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت کو ان کی سیاسی اہمیت کے پیمانے سے ناپتے ہیں پس ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں سید صاحب کی خالص علمی اور ادبی اہمیت اور حیثیت کا جائزہ لیا جائے، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ سید صاحب نے اردو ادب کو کیا دیا؟ اور وہ کون سے خاص عناصر و مسائل ہیں جن کو ہم خالصتاً ان کا فیض سمجھ سکتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کو اردو کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا ان کے بعد مستقل اقدار کی حیثیت سے قبول کر لیا، یا جن کے خلاف شدید رد عمل کی ضرورت سمجھی گئی۔

اس بحث کی گزیر اس وقت تک کھل نہیں سکتیں جب تک

سب سے پہلے یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ سید صاحب کی تصنیفات یا علمی
 اور ادبی کاوشوں کی قدرو قیمت کیا ہے؟ ہندوستان میں سرسید
 کے زمانے سے پہلے (شاعری کو چھوڑ کر) اردو ادبیات کا دائرہ
 مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ علوم
 طبیحی کا مذاق زیادہ نہ تھا اور ریاضیات اور فزکس کی طرف
 توجہ کرنے والے انگلیوں پر گنے جاسکتے تھے۔ مذہبیات میں عموماً
 منقولات و روایات سے مواد حاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی
 ان قدروں پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ جو زندگی کے داخلی یا
 معنوی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہ
 رحمۃ اللہ علیہ کی رہنمائی میں اقتصاد (معاش) اور اقرباب
 (سعاد - قرب الی اللہ) کے عناصر کا حیات بخش اجتماع پایا جاتا
 ہے مگر اس تحریک کی ترقی بہت مدہم اور اس کی رفتار بہت سست
 تھی۔ تاریخ میں سرسری واقعہ نگاری ہی کو مورخانہ کمال سمجھا
 جاتا تھا اور اجتماع انسانی کی تنظیم و تربیت کے اصول علی العموم
 مد نظر نہ رکھے جاتے تھے۔ تصوف جو عمل اور فکر دونوں سے عبارت
 ہے، اپنی ساری اثباتیت کھو چکا تھا اور اس کے یہ دونوں پہلو
 مسقیمت، مجہولیت اور انفعالیات کے کارنامے اور ہتھیار بن گئے
 تھے اردو میں (اور اس سے پہلے فارسی میں) تذکرہ نگاری کا بڑا
 چرچا رہا اور بعض کامیاب تذکرے بھی لکھے گئے مگر اکثر تذکرے
 تنقیدی اور علمی بلند یوں تک پہنچنے سے قاصر رہے اور جہاں
 تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقا کی ابتدائی

منزل طے کر رہی تھی اور اظہارِ بیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی۔ جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمان بن سکے۔ اس سلسلہ میں فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر ان سب کارناموں کا دائرہ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔

اُردو ادب (خصوصاً نثر) کے اس جائزے کے بعد اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالے جو خاص سرسید کی تراوشِ قلم کا نتیجہ ہے۔ سرسید کی تصانیف کی فہرست دیکھیے، ان میں مضمون اور موضوعوں کا کتنا تنوع ہے اور صرف تنوع ہی نہیں، فکر کا انداز کتنا نوکھا اور نیا ہے اور ان دونوں باتوں کے باوجود بیان کا طریقہ اپنے پہلے دور سے کتنا مختلف ہے، غرض اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے۔

سرسید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستعمل امتیاز اور انفرادیت بخشی ہیں ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار جلوں میں پوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل اور نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں مگر اتنی چند سادہ لفظوں میں اس زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی

آویز شوں اور گمشدگیوں کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں انہیں چند
لفظوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور
ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے لغزوں کی گونج سنا
دیتی ہے۔

سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر
فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان یہ ہوں گے مادیت
عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری۔ سرسید کے مجموعی فکر و ادب
کی عمارت انہی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی نمایاں اور اہم رجحانات
ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جاسکتے ہیں ان رجحانات
سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے
ردِ عمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اُسی
سلسلہ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے۔ چنانچہ جدید ترین زمانے
کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی
مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی
ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کے پیدا کردہ ادبی سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور
ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجود ہیں۔ ان کی مذہبی تصانیف میں،
ان کی تاریخ میں، ان کی سیرت نگاری اور سوانح نویسی میں، ان
کی مقالہ نگاری میں غرض تحریر کے تقریباً ہر میدان میں انہوں نے
مادے کو اصلی زندگی بلکہ اصلی حقیقت قرار دیا ہے جس میں کایا
نصرت اور موثر تدبیر ممکن ہے اور اس کی حقیقی اور واحد کار فرما

منہر عقل ہے، موجودات کے ان مادی مظاہر کو عقل و حکمت کی مدد سے دیکھنا اور ان سے معاشی اور اجتماعی فوائد حاصل کرنا ہی ان کے نزدیک "عین ترقی" ہے۔ اسی عقیدے سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نمودار ہوئی ہے جس کا منہی قوی خوش حالی اور وہ طرز زندگی ہے جو دنیا کی خوش حالی اور ترقی یافتہ اقوام کے لیے باعث آسائش و آرام ہے جس سے بقول سرسید مسلمان قوم محروم ہے۔ سرسید کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا "وی سائل انجام کو ہر دل عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں"۔ سرسید کا یہ ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے۔ آئے چل کر اسی رجحان سے وہ انقلابی خیالات پیدا ہوئے۔ جن پر نئے دور کی ساری بنیاد قائم ہے مگر یہ ضرور یاد رہے کہ سرسید اپنے ارادے اور نیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے، مصلح ہی تھے اس کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا رجحان پایا جاتا ہے، ذہنی اور بعض مجلسی امور میں جس قدر روایت شکن معلوم ہوتے ہیں، بعض فکری اور علمی باتوں میں اتنے ہی تقلد نظر آتے ہیں۔ سرسید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گزشتہ صدی کی مبہوت گردینے والی فضا کا نتیجہ ہے اور شاید اس بات کا بھی کہ ان حقائق فکری کی طرف سرسید کا اقدام علمی کم اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ انھوں نے آزادانہ سوچنے اور سائنسی
نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا کیا۔ ان کے اپنے
عمل میں کتنا بھی تضاد کیوں نہ ہو، اپنے زمانے انھوں نے ہی آزاد
خیالی سکھائی۔ ان کے مکتب کے فیض یافتہ لوگ اور ان کے ادب
سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔
سرسید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا، اس کو خالص نہرومانی
کہا جاسکتا ہے، نہ خالص کلاسیکی، اس میں رومانیت کی اگر کوئی ادا
ہے تو صرف یہی کہ فکر و ادب میں انھوں نے پرانی روایت اور قدیم
اسالیب کی پیروی کو ضروری خیال نہیں کیا، اس خاص بات کے علاوہ
ان کے مزاج کی ساخت رومانی ہی معلوم ہوتی ہے، بظاہر وہ کلاسیکی
مزاج اور اصول کے آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسیکیت میں
رومانیت کی خفیت جھلکیاں کبھی ہیں اس لیے ہم ان کی روش کو "نوپلز
کلاسیکیت" کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کی یہ روش اس قدیم کلاسیکیت
سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی ضابطہ بندی کی حدیں بہت حد تک
فرسودہ ہو چکی تھیں، سرسید نے ان سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا
کلاسیکی مکتب پیدا کیا جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور
اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔

سرسید کے ادب میں حقیقت زیادہ ہے اور افانویت
(FICTIONALITY) جو اعلیٰ ادب اور خصوصاً رومانی ادب میں
موجودہ ہوتی ہے کم ہے۔ ان کے ہاں جذبات پر عقل کی حکومت
اور رومانی ہے جس کے بوجھ کے نیچے بے چارے جذبات تقریباً کھل

دیئے گئے ہیں۔ ان کی اندرونی ہر فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتی ہے۔ انھوں نے حاضر کو مرکز توجہ بنایا ہے اس کے علاوہ سرسید ایک خاص تہذیب اور اجتماع کی ایک ایسی صورت اور نظام کے قائل ہیں جس میں سہواری، نظم، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو مگر یہ ساری تہذیب کسی قدرتی ارتقا سے وجود میں آئی ہوئی معلوم نہیں ہوئی بلکہ ساخت پر داخلہ اور آوردہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کے خارجی اور مستعار عناصر ملکی اور قومی مزاج میں اچھی طرح جذب نہیں ہوئے اس کو یہ قول مہدی الافادی آب "اننگو محمد بن کلچر" کہہ لیجے یا دگٹورین کلچر "سڈلمائی" شکل سمجھ لیجے، مگر یہ تہذیب اجتماعی ارتقا کے پچھلے سلسلوں سے الگ کوئی چیز ہے۔

سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیئے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔ ان سے ان کے رفقاء خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ اس کے مخالف تھے۔ ان کی تحریک کے خلاف رد عمل بھی ہوا مگر یہ کبھی سرسید کی فکری لہر کے سلسلہ عمل ہی کا فکری نتیجہ تھا اس لیے یہ کبھی انھی کے حساب میں درج ہونا چاہیے، خالص ادب اور عام تصانیف دونوں میں زمانے نے ان سے کچھ سیکھا بلکہ بہت کچھ سیکھا اور بڑی بات یہ ہے کہ ادب میں جو کنگی اور فسادگی اور تعطل و جمود اور "ایک رخا پن" آگیا تھا اس کو سرسید کی زبردست تقنینی سرگرمیوں نے بالکل دور کر دیا۔ انھوں نے ادب میں ایک

سرسید
مکتبہ
مکتبہ
مکتبہ

نیا پن، ایک سہم گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیرا کی جس کے سبب اب ادب کو کوئی بے کاروں کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے ادب اور زندگی ہی کو باہم پیوند نہیں دیا۔ بلکہ ادب اور اجتماع کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادیبانہ ذہن و فکر کی کاوشوں کو جمہور کی خدمت پر لگایا۔ انھوں نے یہ بتایا اور اپنے عمل سے یہ ثابت کیا کہ ادب فرد کے دل کی سچی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور اجتماع اور قوم کے دل کی سچی آواز اور ایسی سچی آواز ہے جو اپنے دل کا غبار نکالنے کے لیے بلکہ جمہور کی اصلاح و ترقی اور تکمیل کے لیے اکٹھی جاتی ہے۔

ان ادبی نظریات میں سرسید کے رفقاء خاص ان سے اکثر باتوں میں ہم خیال اور ہم قدم ہیں، شبلی، حالی، اندیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی اور محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے، ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور سے زیادہ ہیں۔ اگرچہ ان میں سے اکثر کے یہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے جس کا تذکرہ سطور آئندہ میں آئے گا۔ اردو ادب کے ان جلیل القدر رہنماؤں کے نقش قدم پر چلنے والے بے شمار مصنفوں اور ادیبوں کے یہاں سرسید کے مکتب فکر کے واضح اثرات مل جاتے ہیں جن کے اجتماعی عمل کو آسانی کی خاطر علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو عام طور پر محض تعلیمی یا سیاسی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر حق یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، یہ ایک لحاظ

سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے یہ صحیح ہے کہ ایک معین مدت کے بعد علی گڑھ تحریک ایک ادبی مکتب اور علمی دبستان ہونے کی بجائے ایک خاص طرز زندگی اور ایک خاص انداز نظر بن گئی تھی جس کے اوصاف میں خوش گفتاری، خوش باشی، خوش پوشی اور آزاد خیالی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں علی گڑھ نے جتنا کچر ادب پیدا کیا اس میں بھی اور جو انداز حیات اختیار کیا اس میں بھی عقل پسندی، سلیقہ، مادی اقدار زندگی اور دنیاوی ہوش مندی کے عناصر خاصے اکھڑے رہے۔

سرسید کے رفقاء خاص کے بعد علی گڑھ سے اثر پذیر اور وابستہ مصنفوں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے ان میں سے چند نمایاں شخصیتوں کے نام یہ ہیں :-

مولانا وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک، مولانا عبد الحلیم شرر، نواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا طفیل احمد سنگلوری، مولانا ظفر علی خاں، سجاد حیدر بلدرم، مولوی عزیز مرزا مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی، پروفیسر رشید احمد صدیقی، عبدالملاحہ دریابادی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر سر رضا علی، حکیم احمد شجاع، پروفیسر محمد مجیب، قاضی تلمذ حسین، الیاس برنی وغیرہ۔ یہ فہرست مکمل نہیں اور اس میں اضافہ ممکن ہے۔ اس کے علاوہ اس فہرست میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کو علی گڑھ کے مخالف تحریکوں سے متعلق بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی جو سرسید سے

زیادہ شبلی کے مسلک فکر سے وابستہ ہیں، مگر جب خود شبلی کی تمام
 سنجیدہ اور باقاعدہ علمی سرگرمیوں کا مرکز و منبع علی گڑھ ہے تو پھر
 "شبلی والوں" کو بالواسطہ علی گڑھ سے اثر پذیر انشخاص میں شامل
 کرنے میں کیا مضائقہ ہے یہ صحیح ہے کہ مولانا سلیمان ندوی نے حیات
 شبلی میں شبلی کے علمی کارناموں کو سرسید کے احسانات سے بے نیاز
 ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ان کے اس خیال سے کلیتاً اتفاق
 نہیں کیا جاسکتا۔ ہم شبلی کو علی گڑھ تحریک کا رکن خاص سمجھتے ہیں
 اور اس لحاظ سے ان کے تلامذہ بلکہ ان کے دارالمصنفین کو بھی
 اسی دریا کی ایک موج قرار دیتے ہیں (خواہ وہ اپنے انجام اور
 منتہا کے لحاظ سے اس سے الگ ہی کیوں نہ ہو جاتی ہو) اسی ضمن
 میں حیدرآباد کے ادب کا تذکرہ بھی کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا
 ہے کہ دکن شمالی ہندوستان کے ان خاص اثرات سے بے حد فیاض
 سواحن کا سرچشمہ علی گڑھ سے کھڑا اور اردو ادب کی ساری فضا
 پر چھا گیا۔ جدید زمانے میں دکن کا بیشتر علمی کام ان لوگوں نے انجام
 دیا جن کا علی گڑھ سے کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔

سرسید کی تصانیف کا ممتاز ترین موضوع مذہب ہے اس پر
 ان کی بڑی کتابیں "تفسیر القرآن" اور "تبيين الكلام" ہیں۔ ان کے
 علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو انہوں نے "تہذیب الاخلاق" میں
 دینی موضوعوں پر لکھے۔ ان سب کے مطالعہ کے بعد سرسید کو اپنے
 زمانے کا بہت بڑا مذہبی مفکر تسلیم کرنا پڑتا ہے "تفسیر القرآن"
 اور "تبيين الكلام" دونوں کے مطالب و مضامین سے شدید اختلاف

کا اظہار کیا گیا ہے، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ ان تصانیف نے آنے والے دینی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

”تفسیر القرآن“ سرسید کی آخری تصنیف ہے اس وجہ سے یہ ان کے پختہ خیالات اور راسخ عقائد کی ترجمان ہے۔ اس تفسیر میں روایات (یا روایت) سے سرسید کی بغادت اپنی آخری حد تک پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے افکار کو محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے، باقی جو کچھ ہے اصول دین میں شامل نہیں انھوں نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اسلام کا کوئی سلسلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں ہو سکتا۔ اس تفسیر میں علوم طبعی اور تاریخ و جغرافیہ کی مدد سے بہت سے لاینحل مسائل قرآنی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غرض اس میں بھی عقل و فطرت (نیچر) اور اصول تمدن اور سائنٹیفک طرز تحقیق اور سائنٹیفک نقطہ نظر کے استعمال پر بڑا اصرار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر اس تحریک کا مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ہوا۔ اگرچہ سرسید نے کسی خاص فرقہ کی بنیاد نہیں رکھی مگر ان کا یہ دینی نظریہ فکر بے فکر طے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جو بن گیا، چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید درجہ پائے فکر خصوصاً احادیث، اہل القرآن، وغیرہ کے نظام میں جگہ پانے کے علاوہ جدید ترین زمانے کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے عقائد بن چکے ہیں۔ سرسید کے خیالات کا خاص پرتو مولانا محمد علی کی تفسیر ”بیان القرآن“ مولانا احمد علی کی تفسیر ”بیان الناس“ عنایت اللہ خان المشرقی کا تذکرہ اور حکیم احمد شجاع کی ”تفسیر الیوبی“ میں خوب

روشن ہے بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی "تفسیر" کا انسانیاتی نقطہ نظر (HUMANISTIC VIEW) سرسید کے خاص "مصلحتی طریقہ فکر" کے قریب معلوم ہوتا ہے اگرچہ ضرور ملحوظ رہنا چاہیے کہ سرسید نے حقائق کے ادراک کے لیے عقل اور سائنس کو جس انتہا تک مستصرف مانا ہے مولانا ابوالکلام عقل کو ادراک حقائق سے معاملے میں اتنا مستصرف نہیں مانتے۔

"تبیین الکلام" کی فکری روح کے بھی تقریباً وہی خصائص ہیں جو سرسید کی عام دینی تصانیف کے ہیں، مگر اس میں مصلحتی رجحان تیز اور وسعت مشرب اور آزاد خیالی کی لہر کچھ زیادہ تند ہے اس کتاب (نیز "تہذیب الاخلاق" کے متعدد مضامین) کے ذریعہ مذہب کی حدود سے بلند ہو کر عام انسانی رواداری اور بے تخصیصی کے ذریعہ وسیع انسانیت تک پہنچنے کا راستہ کھلا ہے اور اس سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ اپنے علاوہ دوسروں کے خیالات و عقائد کا بھی سہرہ دانہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور ان کے اچھے اور صالح عنصر کی قدر کی جاسکتی ہے۔ سرسید کے بعد یہ خیال ایک دوسرے میدان (یعنی ہندو مسلم اتحاد اور تمام مذاہب کی بنیادی وحدت کی صورت) میں بہت مقبول ہوا اور کانگریس اور خلافت کی تحریکوں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا گیا۔

سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی اس کی ترقی میں شبلی جرائع علی، نذیر احمد، اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یا دیگر چھوڑی ہیں۔ یہ سب سرسید کے "علم الکلام"

سے اثر پذیر ہوئے، ان میں سرسید کے فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے۔
 لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں، وہ عربی کے علاوہ عبرانی اور
 سریانی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے، اس کی بدولت ان میں
 تحقیق، وسعت نظر اور علمی جستجو کے آثار زیادہ ملتے ہیں۔ سانیاتی
 مطالعہ کا یہ ذوق بھی دراصل سرسید ہی کا پروردہ ہے انہیں "تبیین الکلام"
 اور تفسیر القرآن، لکھتے وقت عربی سے مستجانش زبانوں کی ضرورت
 کا احساس ہوا۔

اردو میں چراغ علی کے کچھ رسالے موجود ہیں۔ مثلاً تعلیقات
 "اسلام کی دنیوی برکتیں" "قدیم قوموں کی تاریخ" "بی بی ہاجرہ"
 "اریہ قطبیہ" "تعلیق نیا زمانہ" تہذیب الاخلاق کے مضمون نگار کی
 حیثیت سے بھی چراغ علی اردو کے مصنفوں میں شریک سو جاتے ہیں،
 چراغ علی کا نقطہ نظر سرسید سے کہیں زیادہ عقلی اور تمدنی ہے
 وہ سرسید کے ان پر جوش ہامیوں میں سے ہیں جو اخلاقی مسائل میں
 اپنے پیشوا سے بھی زیادہ انتہا پسند ہو جایا کرتے ہیں، مادی ترقی
 کی اہمیت، روایات سے بغاوت، ماضی سے زیادہ حال پر توجہ
 نیچر اور عقل کی کامل رہنمائی، مذہب اور سیاست اور تمدن کا
 الگ الگ شعبہ حیات ہونا، اجتہاد کی اہمیت اور جہاد کی نئی
 تاویل ان سب سائل میں چراغ علی کی آواز خاصی پر جوش اور
 ان کا نقطہ نظر خاصا انتہا پسندانہ ہے۔ وہ سرسید کے حقیقی
 مقلد تھے، چراغ علی کے بعد سرسید کے سب سے بڑے ہم فکر لو اب
 محسن الملک تھے جنہیں سرسید محب و محبوب کے پیارے لقب سے

ممتاز کرتے ہیں اور ان سے اس درجہ محبت کرتے ہیں کہ "لحمک لحمی" اور "دمک دمی" کی تلمیحات کے ذریعہ اپنی قربت اور قرابت کا اظہار کرتے ہیں، محسن الملک نے نہ صرف سیاسی امور میں بلکہ علمی کاموں میں بھی سرسید کی بہت مدد کی، سائنٹیفک سوسائٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لیا، خطبات احمدیہ کی تالیف میں ہاتھ بٹانا اور تہذیب الاخلاق میں سرسید کے بعد شاید سب سے زیادہ مضامین انھوں نے ہی لکھے، وہ سرسید کے نشن کے سب سے بڑے اور سب سے مؤثر مبلغ اور مؤید تھے۔

نواب محسن الملک نے ایک خط میں لکھا "مجھ سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہیں، لیکن پھر بھی ۱۸۶۲ء سے ان کے آخر دم تک میرے اور مرحوم کے درمیان بحث و تکرار قائم رہی، چنانچہ ان کی زندگی کے آخری دور میں بھی ایک مضامین کا سلسلہ عرصہ دراز تک بطور خط و کتابت کے جاری رہا۔ بے شک ان سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہ تھا، ادبی لحاظ سے حالی کو چھوڑ کر اور فکر دینی میں چراغ علی کو چھوڑ کر سرسید کے سب سے زیادہ ترقی محسن الملک ہی تھے۔

سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی سمہ گیری اہمیت تھی۔ محسن الملک نے بھی اپنے نئے پیر و مرشد سید صاحب کی طرح نیچر کی سمہ گیری پر اصرار کیا ہے۔ سرسید بعض اوقات جو شش کے عالم میں اپنا مقصد واضح نہ کر سکتے تھے اور جذبات کی رو میں بہہ جاتے

تھے۔ ان کے بیان کی بہترین اور واضح ترین تشریح محسن الملک ہی نے کی۔
 تہذیب الاخلاق کے ایک مصنف "مذہب و علم" میں اکھنوں نے نیچر کے
 متعلق سرسید کے نقطہ نظر کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے۔ سرسید کے زمانے
 کے "نیچری لٹریچر" میں نیچر "لائف نیچر" کی اصطلاحوں کی اگر کسی نے
 صحیح اور واضح تشریح و تریف کی ہے تو وہ محسن الملک ہی تھے۔ یہاں
 تک کہ سید صاحب قبلہ نے جن کی زبان پر ہر دست نیچر کا مبارک لفظ
 رہا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار
 نیچر پر ہے، اس لفظ کی حد بتائی نہ تشریف "محسن الملک مصنف
 "مذہب و علم"

محسن الملک کے نزدیک نیچر سے مراد طبیعت اور طبائع موجودات
 ہے۔ اور "قانون فطرت صرف اس باقاعدہ ترتیب کا اظہار ہے
 جو قدرتی اشیاء میں پائی جاتی ہے اور جس کو ارباب نظر کی ایک کافی
 تعداد نے دیکھا ہے۔ نیچر کی بحث میں محسن الملک کا اہم کارنامہ یہ
 ہے کہ اکھنوں نے ابن خلدون کے عقد مے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے
 اور ان کے خیالات سے بڑی مدد ملی ہے جو اجتماع انسانی اور
 نیچر کے روابط سے متعلق ہیں۔ نیچر کے متعلق سرسید کی تحریروں سے
 بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوتے تھے، مثلاً ایک مغالطہ یہ پیدا ہوا کہ
 نیچر خود خدا کا دوسرا نام ہے اور اس کے مظاہر خدا کے فعل و عمل
 ہیں، عملاً شاید اس قسم کی تفریق پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر نظری
 لحاظ سے اس عقیدے سے وجود دیوں کے ہمہ اوستی "خیال کا ترشح
 ہوتا ہے جو توحید خالص کے نظریہ سے ٹکراتا ہے۔ محسن الملک نے اپنے

مضامین کے ذریعہ ان سب مغالطوں کو دور کر دیا۔ وہ سرسید کے مقابلے میں زیادہ تجربیدی ہیں۔ الوہیت کو مادہ کی مسمولی آلائش بھی گوارا نہیں سرسید کی نظر اور خیال میں مادہ اس درجہ رس پس گیا تھا کہ وہ الوہیت کو بھی مادی اضافات کی روشنی میں دیکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے۔

محسن الملک اس خیال کے حامی نہ تھے ابابا میں ہمہ نیچر کے اصول اور تحصیل کو زیادہ مقبول بنانے والے اور اردو کے ادیبوں کو اس کی طرف متوجہ کرنے والے سرسید اور محسن الملک ہی تھے، سرسید نے اس تصور کو پیش کیا اور محسن الملک نے ذہن نشین بلکہ دل نشین بنایا۔

محسن الملک نے سرسید کے دوسرے اہم موضوعات کا بھی اثر قبول کیا اور اپنے واضح اور مؤثر طرز بیان سے ان کی الجھنوں کو دور کیا۔ چنانچہ معقول و منقول کی تطبیق، دین اور جماعت کا تعلق، تمدن اور تہذیبی روابط کا اثر اور اس قسم کی بے شمار الجھنوں کو اکٹھا کیا اور ان پر طویل مضامین لکھے، سرسید کی طرح محسن الملک بھی امام غزالی کے فلسفہ اخلاق اور علم کلام سے متاثر ہیں مگر ان کی نظر (سرسید کی طرح) امام غزالی کے تصورات کے وہ جان پہلوؤں سے زیادہ عقلی بنیادوں پر پڑتی ہے۔ انھوں نے غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریات اور تجربات کو اپنی عقلیت کی تقویت کے لیے استعمال کیا۔ چنانچہ وہ ان کے اس خیال کو کہ "تجب ہے ان لوگوں پر جو لفظ تقلید پر چلتے ہیں اور خود تحقیق کو دخل نہیں دیتے اور اپنی عقل کو بے کار کر دیتے ہیں" (آزادی رائے اور اجتہاد میں دلیل بناتے ہیں۔

غرض یہ کہ سرسید کے عقلی افکار کے تاثرات قبول کرنے والوں

میں محسن الملک کو اولین مقام حاصل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ اگر سرسید
 کو اس عقلی تحریک کا دل کہا جائے تو محسن الملک کو یقیناً اس کی "زبان"
 اور "دماغ" کا درجہ حاصل ہونا چاہیے۔ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں
 توازن پیدا کیا اور اس تحریک کو ایک ایسا ذہن عطا کیا جو قومی اور ملی
 مزاج کے لیے قابل قبول اور تہذیبی اور قومی روایات کے عین مطابق
 تھا۔ انھوں نے سرسید سے اختلاف بھی کیا جس کے ذریعہ انھوں نے وجدان
 کا اقرار و اثبات کیا ہے، اور اس طرح ایک ایسی محفول "عقلیت" کا
 راستہ صاف کیا جس کو آنے والے مصنفین اور ادبا اپنے افکار میں
 بہ آسانی جذب کر سکے، میری رائے میں اس لحاظ سے انھیں ادبیات اردو
 میں بلند رتبہ ملنا چاہیے کہ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا
 کیا، مذہب میں سرسید سے متاثرہ گروہ میں نذیر احمد اور شبلی بھی شامل
 ہیں مگر اصولاً ان بزرگوں کو اس رجحان کا نمائندہ کہنا چاہیے، جس کا
 اظہار محسن الملک کی عقل پسندانہ تحریروں میں سوا مذہب اور علم
 (سائنس) کے درمیان سرسید نے جو رشتہ قائم کیا تھا، اس میں چراغ
 علی کا رخ اس سمت میں تھا کہ مذہب اور سائنس کو بہر حال ایک ساتھ
 چلنا چاہیے یعنی مدار کار اور معیار سائنس ہے جس پر مذہب کو پورا
 اترنا چاہیے، اس کے برعکس محسن الملک نے دعا اور اس کی قبولیت
 کی بحثوں کے ذریعہ اس رجحان کی رہنمائی کی کہ حقیقت کے کچھ پہلو
 ایسے ہیں جن کا ادراک عقل نہیں کر سکتی، ان کا ادراک ایک اور
 حس باطنی کے ذریعہ ہو سکتا ہے جو ماورائے عقل ہے یہ ہے حاسنہ مذہبی
 وجدان یا الہام۔ نذیر احمد اور شبلی دونوں کا رخ اس طرف ہے۔

دونوں سرسید اور چراغ علی کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے قدرے
 منحرف اور مذہبی رجحان کے اولین نمائندے تھے جس کی مکمل اور
 ترقی یافتہ صورت علامہ اقبال کے تصورات میں ملتی ہے۔
 نذیر احمد کی ذہنی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور "الحقوق
 والفرایض" قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں میں بھی ذہنی
 خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں وہ سرسید
 کے خیال سے عموماً مستفق معلوم ہوتے ہیں مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر،
 جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید
 کے ہیں مگر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو "یجری" کا لقب
 یا طعنہ کسی طرح گوارا نہیں۔ وہ اس الزام سے اپنے آپ بچانے کا بڑا
 اہتمام کرتے ہیں۔ وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت
 کے مطابق ہونے کے مؤید، ترک دنیا کے مخالفت اور عقل کی اہمیت
 کے قائل ہیں مگر ان کے تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے
 نشانات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے "الحقوق والفرایض" جہاد
 کا باب تک قائم نہیں کیا۔ یہ ان کی سیاسی مصلحت اندیشی تھی، مگر
 ان کی اعتقادی مصلحت اندیشی یہ تھی کہ انھوں نے سرسید کی انتہا
 پسندانہ عقلیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے کھلا اختلاف
 نہیں کیا۔ انھوں نے اگر کیا بھی تو "ابن الوقت" اور روبائے صادقہ
 وغیرہ کے پردے میں مخالفت کا اظہار کیا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ راستہ
 خلوص اور صاف گوئی سے الگ ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا
 کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے ناولوں نے معتدل عقل پسندی

کی تحریک کو تقویت دی اور احساس دینی کے اس احیا میں مدد دی جو
کچھ دیر بعد ایک شدید رومانی رد عمل کی صورت میں ظاہر ہو کر ابوالکلام
وغیرہ کی صورت میں سامنے آیا۔ تذریہ احمدیہ سرسید سے بنیاد کی
مگر دین سے زیادہ معاشرت میں۔

رفقائے سرسید میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو سرسید سے متاثر
ہونے کے باوجود ان کے بعض تصورات کا سب سے بڑا باغی بھی
ہے، یعنی شبلی شہید کا درجہ عقل پسندی کی تحریک میں وہی ہے
جو معتزلہ اور متکلمین میں امام ابوالحسن الاشعری کا تھا۔ شبلی نے
سرسید کی ہمہ گیر عقل پسندی کو معتدل بنانے کی کوشش کی اور عقل
و وجدان کے درمیان ایک محقول رابطہ پیدا کرنے کی سعی کی۔ سرسید
اگر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے افکار کی تجدید تک منحصر رہتے تو
شاہد ان کے اور شبلی کے درمیان فکری اختلاف کی خلیج وسیع نہ
ہوتی مگر ہوا یہ ہے کہ سرسید امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ سے دور
ہو کر جتنے مغرب کی ارتیا بی اور مشککانہ تحریکیوں سے قریب ہوتے
گئے اتنے ہی شبلی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے موقف سے الگ
ہو کر امام یتیمہ اور شاہ ولی اللہ صاحب کے سطح نظم کی طرف بڑھتے
گئے۔ شبلی کے تصورات میں ان دونوں بزرگوں کے افکار کا اجتماع
نظر آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کے ذہنی ارتقاء میں سرسید
کا ذوق مل گیا تھا مگر عقلیت کے نئے طلسمات و عجائبات کی دنیا
سے انھیں سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ علوم جدیدہ کی اہمیت

فلسفہ اور علوم طبیعی کی ضرورت، مذہب اور تمدن کا رابطہ، اجتماعیت کے مخصوص افکار و مسائل، ان سب میں شبلی نے سرسید سے استفادہ کیا۔ معجزات (شبلی کے نزدیک) ناممکنات کا کام نہیں بلکہ یہ ایسے واقعات کا نام ہے جن کے اسباب ہم نہیں جانتے (ان کے اسباب سوتے ضرور ہیں) محالات کے وقوع سے انکار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں: "حادثہ ہم ان کے امکان کا دعویٰ نہیں کرتے۔" (الکلام صفحہ ۱۳۰) یہ بھی گہرا اثر اور نمایاں حصہ ہے، اس حد تک کہ اگر شبلی سرسید کے اثر سے بے نیاز سو کر چلتے تو یہ تو ممکن تھا کہ وہ مولانا فاروق یا مولانا فیض الحسن بن جانے۔ مگر شبلی شاید کبھی نہ جانتے۔ ان کو شبلی بنانے والے سرسید ہی تھے۔ شبلی کا وہ رنگ تصنیف جس نے ان کو اردو ادب کا عظیم رکن بنایا ہے وہ سرسید کی رفاقت اور ہم نشینی کا اثر ہے۔ یہ درست ہے کہ مولانا فاروق کے زیر اثر شبلی کو معقولات دراصل سرسید کے خیالات کی ایک معتدل صورت ہے۔ ہمارے نزدیک شبلی کی بابت سرسید کی بات سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ مصنوع کا فرق کم ہے، لب و لہجہ کا فرق زیادہ ہے۔ شبلی کی نظر اور طرز بیانی عالمانہ اور ادیبانہ ہے وہی بات سرسید کی زبان سے ادا ہو کر مخاطبوں کو متوحش کر دیتی ہے، حب شبلی کے منہ سے نکلتی ہے تو نہایت مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا ذمہ دار زیادہ تر شبلی کا طرز تحریر اور لب و لہجہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے (اور اس فرق کو بنیادی فرق قرار دیا جاسکتا ہے) کہ شبلی قدیم روایات کے پاس دار اور قومی مزاج کے شناسا ہیں۔ وہ بھی سرسید

کی طرح نئے علم کمال کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مگر ان کا اصول کار یہ ہے کہ "بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ کہیں نہ ہاتھ سے نہ جانے پائے" ("علم الکلام" صفحہ ۴) سرسید کے یہاں روایات قدیم سے کھلی بخادت کے واضح ثبوت ملتے ہیں شبلی نے اس طرح کی بخادت نہیں کی۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عقل پسندی مسلم ہے اور یہ وہ عقل پسندی ہے جسے ہم سرسید کی عقلیت کی ایک معتدل شکل کہہ سکتے ہیں۔ اس معاملے میں سرسید اور شبلی کے اختلافات اتنے نہیں جتنے بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کے نمایاں اختلافات اگر کہیں ہیں تو ان کو ہم دو مزاجوں کا اختلاف کہہ سکتے ہیں۔ یا پھر سب سے نمایاں اختلاف سیاسی نقطہ نظر میں ظاہر ہوا ہے جس کو ہم سرسید کے مسلک کی عین ضد قرار دے سکتے ہیں۔ شبلی کے اجتماعی تصورات (قومیت، فرد، اجتماع، آزادی، رائے، اجتماعی اخلاق وغیرہ وغیرہ) بھی ان کے سیاسی خیالات کے تابع ہیں۔ شبلی سرسید کی طرح جمہوری نظریات کے بڑے دلدادہ ہیں مگر ان کی جمہوریت میں سرسید کا سا کون داعتدال نہیں۔ ان کی تحریروں میں اشتعالی اور ترقی پسندانہ عناصر کے اولین آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی تحریک بھی سرسید کے نظریہ ترقی سے چھوٹی ہے۔

مذہب میں عقل پسندی کی یہ تحریک اس کے بعد دو مختلف صورتوں میں متوازی طور پر آگے بڑھی۔ سرسید کی مجرد عقلیت اور شبلی کی معتدل عقلیت جس میں سیاسی اثباتیت اور مذہبی جذباتیت نے بھی راہ پائی۔

سرسید کے دینی خیالات کے خلاف مولانا حقانی اور مرزا حیرت وغیرہ نے پہلے سے ہی ایک زدیہی تحریک شروع کر رکھی تھی۔ شبلی کے رد عمل نے اس کو اور بھی تقویت دی۔ ندوۃ العلماء کی تعلیمی تحریک دراصل سید صاحب کی خبرد عقلیت کے خلاف ایک علمی اور معقول بغاوت تھی اس دوران میں ملک کے سیاسی حالات کبھی بدل چکے تھے اور سید صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف کی رو بھی آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۲-۱۱ء تک ان کے دینی خیالات سے علیحدگی کا اظہار جدید طریقے میں کبھی عام ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک اردو کے دینی ادب پر شبلی کی معتدل عقلیت کا دور دورہ رہا جس میں سب سے زیادہ حصہ "دارالمصنفین" نے لیا۔ اس گروہ کے بڑے بڑے رہنما مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالمجید، مولانا عبدالباری وغیرہ تھے جن کی تحریروں میں شبلی کا قائم کردہ یہ اصول جاری و ساری رہا کہ "جدید علوم کی مدد سے مذہب کی حفاظت کی جائے مگر بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سرشتہ ہاتھ سے نہ جانے پائے"۔ بعد میں علامہ اقبال نے بھی اسی طریق کار سے روستی حاصل کرتے ہوئے اسلامی الہیات کی تشکیل جدید کا آغاز کیا جو اپنی بعض جزئیات کے اعتبار سے سرسید کے قریب ہو تو وہ اصول اور بنیاد کے لحاظ سے اس کو شبلی کے نقطہ نظر کا معاون سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ دیر تک شبلی کے مکتب کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور آج بھی اس خیال کی لہر خاصی تیز ہے۔ مگر سب سے بڑا سوال پھر یہ ہے کہ ندوہ اولہ

دارالمصنفین اگر شبلی کے بنا کردہ ادارے ہیں تو کیا یہ درست نہیں کہ یہ بھی ایک لحاظ سے سرسید کا ہی منیضان ہے، کیونکہ شبلی کا ذہن بھی تو سرسید کی ذہنی تجلیات سے روشن سم اٹھا۔ اس لحاظ سے ان کو دو مکتب نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ ایک ہی مکتب اور مدرسہ کہنا چاہیے۔ البتہ دیوبند کا مکتب اس سے جدا اور بالکل جدا ہے۔

سرسید کے دنیائی افکار آج (خود علوم طبیعی کے موقف بدل جانے کی وجہ سے) اگرچہ اپنا اثر بہت کچھ کھو چکے ہیں، مگر دینی تصورات میں عقلی تجزیے کی تحریک آج بھی جاری ہے اور اس میں سرسید کے شعوری اثرات آج بھی نظر آ رہے ہیں۔ بلکہ نیاز فتحپوری اور غلام احمد بریلوی وغیرہ بعض عقائد میں سرسید سے بھی چند قدم آگے ہیں۔ قیام پاکستان کی بنیاد اگرچہ دینی ہے مگر مذہب کے مادی اور دنیاوی رخ کی اہمیت (جس پر سرسید نے بہت زور دیا تھا) روز بہ روز بڑھ رہی ہے، غرض یہ کہ میں کبھی اسی سورج سے نکلیں۔

دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تصنیفی میدان اور ہیں۔ یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابوں اور مقالہ نگاری۔ سرسید کے رفقاء کے تاریخ اور سوانح نگاری میں بڑی دل چسپی لی اور یہ ذوق و شغف کبھی سرسید کی بعض علمی سرگرمیاں سے پیدا ہوا۔ ان کے لیے تاریخ کا ذوق ایک موروثی چیز تھی۔ ان کے اسلاف قلعہ محلی سے وابستہ تھے اور اس سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں تاریخی مذاق بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر تھا۔ اس تعلق کی یادگار ”جام جم“ نام کا ایک

رسالہ ہے۔

سید صاحب کو تاریخ سے اس وقت تک دل چسپی رہی جب تک ان کی زندگی میں "جدید سیاسی دینیت" کا کچھ رنگ زیادہ گہرا نہ ہوا۔ اگرچہ سید صاحب نے بعد میں دوسرے اشغال کے سبب تاریخ سے توجہ کو ہٹا لیا۔ مگر ان کا ذہن تاریخ نگاری کے لیے حد درجہ موزوں مقام تحقیق کا ذوق اور ماضی پر بے لاک متبصرہ اس کے لیے ان کی صلاحیتیں ہر طرح سازگار تھیں۔ انہوں نے گہن کی کتاب "زوال سلطنت روما" کا اردو ترجمہ کرایا (اس سے شبلی نے بھی استفادہ کیا تھا) انہی مورخانہ صلاحیتوں سے انہوں نے "خطبات احمدیہ" اور "تبيين الكلام" کے تاریخی حصوں میں کام لیا۔ آثار الصنادید بھی جو آثار و عمارات پر ایک عظیم کتاب ہے ان کے تحقیقی شغف کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔ انہوں نے برائی تاریخی کتابوں کی تصحیح و اشاعت پر بھی توجہ صرف کی۔ "آئین اکبری"، "تزک جہاںگیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" اس کی مثالیں ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ واضح رہے کہ رفتہ رفتہ سید صاحب کے نظریہ تاریخ میں تغیر آتا گیا۔ انہوں نے جس علمی شوق سے مجبور ہو کر "آثار الصنادید" مرتب کی تھی بعد میں اس کی صورتیں بہت کچھ بدل گئیں اول تاریخ بھی ان کی مقصدیت اور افادیت کے تابع ہوتی گئی۔ المامون شبلی کی اشاعت ثانی (۱۸۸۹ء) کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو احیائے قومی کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے مگر انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور

برادوں طرح کا کھیل دیتا ہے۔ تاریخ کے بڑے کھیل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے، اس لیے ماضی میں یوں محصور رہنا (ان کے نزدیک) تاریخ کا برا کھیل ہے۔ ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے۔ تاریخ کے متعلق یہ صاحب کے خیالات بعد میں اور بھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی ضرورتوں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انھوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں یہ لکھا کہ ”ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی“ الفاروق“ نہ لکھیں۔ اس سلسلے میں ان کے اور نواب عماد الملک کے درمیان طویل خط و کتابت بھی ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید کے نزدیک تاریخ کے بعض بڑے کھیل ایسے بھی ہیں جو تعمیر جدید کے حق میں زہریلے ثابت ہو سکتے ہیں سرسید کی نظر دراصل ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل پر پڑتی تھی۔ وہ تاریخ کے بجائے ترقی پر اصرار کرتے تھے اور پیچھے مر کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف دیکھتے بلکہ آگے کی طرف قدم بڑھانے پر مصر تھے اور اس معاملے میں اتنی انتہا پر تھے کہ روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی جو تعمیر ممکن ہے اس سے بھی بے نیاز ہو گئے تھے۔ باوجود ان سب باتوں کے سرسید نے اردو میں تاریخ نگاری کو متاثر کیا، چنانچہ اردو کے دو بڑے مورخ شبلی اور ذکاء اللہ ان کے رفقاء کے کار تھے۔ انھوں نے خود تاریخی کتابیں کم لکھیں ان کے احباب نے زیادہ لکھیں مگر مورخوں کو تاریخ لکھنے کا ڈھنگ انھوں نے ہی بتایا ”المأمون“ (اشاعت ثانی) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا کہ پرانی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے کی

ضرورت ہے اسی سے تاریخ کی تدوین جدید یا مطالعہ جدید کی داغ بیل پڑی۔ انھوں نے تاریخ کو اجتماعیات کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے شہی کے اس طریق کار کی تحسین کی کہ واقعات تاریخ کی اسباب دریافت کے جائز گویا فلسفہ تاریخ کی طرف اپنے مورخوں کو توجہ دلائی۔ اس سے کبھی زیادہ قابل توجہ یہ بات ہے کہ سرسید نے تاریخ نگاری کے لیے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت کا احکام دلا یا۔ انھوں نے لکھا کہ "ہر فن کے لیے زبان کا طرز بیان جداگانہ ہے، تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کسی ہی وضاحت و ملاحظت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے"۔ سرسید کے خیال میں سکالے کی تاریخ نگاری کا طرز پسندیدہ نہ تھا کیونکہ یہ طرز ادا شاعرانہ تھا، تاریخ لکھنے میں سادگی کا لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ اسلوب میں سادگی ان کا عام طرز ادا ہے مگر تاریخ کی بیانیہ نثر کے لیے اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔

تاریخ کے معاملے میں سرسید کو سب سے زیادہ ہندوستان کی تاریخ سے دل چسپی رہی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، انھوں نے ابو الفضل کی "آئین اکبری" کی تصحیح کی اور اس پر حواشی لکھے، اس کے علاوہ "تزک جہاںگیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" (مصنف ضیا برنی) کے صحیح ایڈیشن شائع کیے۔ انھوں نے "تاریخ بجنور" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی مگر وہ عذریہ ضائع ہو گئی۔ اس کے علاوہ "تاریخ سرکشی بجنور" پر بھی ایک رسالہ لکھا۔ ان سب کتابوں سے ان

کے ذوق تحقیق کا پتہ چلتا ہے اور ان کی کتابوں سے واقعہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ آثار الصنادید میں جزئیات کی فراہمی اور ان کو مرتب کرنے میں جس فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے ذہن کی کشادگی، حوصلہ مندی اور ہمہ گیری پر دال ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اردو تاریخ نگاری پر سرسید کا یہ اثر ظاہر کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا کیوں کہ یہ میدان بعض سیاسی اور ملکی واقعات کی بنا پر ان کے ہاتھ سے نکل کر رفقاء شبلی کے ہاتھ میں چلا گیا تھا جنہوں نے تاریخ نگاری میں عقلیت کی بجائے ایک خاص احساساتی عنصر کو داخل کر دیا تھا مگر گہری نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ دبستان شبلی کی تاریخ نگاری کی اصل تحریک بھی سرسید ہی کے ماحول سے پیدا ہوئی اور جہاں تک خود شبلی کا تعلق ہے، ان کی تمام تاریخی تحریروں میں (اور باتوں کے علاوہ) چیز باتیں ایسی بھی ہیں جن کو ہم خاص سرسید کا اثر قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی نے "سیرت النبی" کے مقدمہ میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ تاریخ میں کوئی بات "محسوسات" اصولی مسلمہ اور عقل اور مشاہدے کے خلاف نہ ہو۔ اور یہ وہ اصول ہے جس کی جڑیں سرسید کی تحریروں سے اکھڑ کر باہر پھیلی ہیں۔ سرسید نے اپنے تمام نظام استدلال میں مادیات اور محسوسات کو حتمی اہمیت دی ہے اس کا تذکرہ گزشتہ سطور میں کئی مرتبہ کیا جا چکا ہے۔ انسانی تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں ایک مادی وجود تھا۔ تاریخ جب اپنے مادی وجود سے

منقطع کر دی جاتی ہے تو اس میں ایک افسانیت پیدا ہو جاتی ہے اور یوں بگڑ بگڑا کر علم الاساطیر اور علم الاضنام کی خیالی سرگزشت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تاریخ کے مادی وجود کا اقرار و اعتراف پر باشعور مورخ کا پہلا فرض ہے، زمانہ قدیم کے بلند پایہ مسلمان مورخ اس اصول سے باخبر تھے مگر مرور زمانہ سے تاریخ کا مادی اور عہدگی تصور فراموش ہو گیا۔ فرض تاریخ میں عقل اور مادیات و محسوسات کا اعتراف سرسید کی عقلیت کا فیض خاص ہے کم از کم ہندوستان میں اس کا احساس انھوں نے پیدا کیا۔

سرسید کے احباب میں محسن الملک نے کوئی مورخانہ کارنامہ پیش نہیں کیا مگر انھوں نے تاریخ اور مطالعہ تاریخ سے دلچسپی ضروری ہے اس کا ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے۔ انھوں نے مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے جن میں مقدمہ کے ان اصولوں کو نمایاں کیا جن میں تاریخ اور عقل و فطرت کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے ابن خلدون کے فلسفہ تاریخی کی بحث میں اس اصول کو واضح کیا ہے کہ اگر "فقط نقل و روایت پر اعتبار کر لیا جائے اور عادت اور ساریت اور دنیا کی طبیعت (نیچر) اور انسان کی سوسائٹی کے مستحکم اصول پیش نظر رکھے جاویں اور غائب کو حاضر پر اور گزشتہ کو حال پر قیاس نہ کیا جائے تو کچھ شک نہیں کہ انسان لغزش سے کبھی نہ بچے گا۔" تاریخ (اخبارات کی شفیق) کے لیے موجودات کے طبائع (نیچر) سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تاریخ فنون حکمت کی ایک شاخ ہے اس لیے اس میں حقائق اشیاء

اور طبائع کا ثبات ضروری ہے جس طرح مظاہر زندگی
 پیچیدہ ہیں اسی طرح قوانین زندگی اور ان کا علم بھی پیچیدہ ہے۔
 یہ سب خیالات ابن خلدون کے سہی نگران کی اہمیت کا احساس
 دلانا سرسید اور رفقاء نے سرسید کی خصوصیت ہے جس میں موجودات
 کی طبیعت (نیچر) اور ان کے عوارض ذاتی کی تخلیق و تشریح کو ضروری
 سمجھا گیا۔ محسن الملک نے ابن خلدون کی اجتماعیات اور تہذیب
 و تمدن اور ترقی کے نظریات کو پھیلا کر بیان کیا ہے جس سے آنے
 والے مورخوں نے بہت کچھ سیکھا۔

سرسید کے رفقاء میں شبلی کے بعد اگر کوئی مورخانہ امتیاز کا
 مالک ہے، تو وہ مولوی ذکاء اللہ ہیں۔ ان کا بڑا کارنامہ "تاریخ
 ہندوستان" ہے۔ اس کے مقدمہ میں سرسید کے ان خیالات کے واضح
 اثرات موجود ہیں جن کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا۔ ذکاء اللہ کے
 نزدیک "تاریخ کی علمی قدر و منزلت قیمت یہ ہے کہ اس میں علم معاشرت
 و تمدن کو یہ توضیح و تفصیل بیان کیا ہو اور قوموں کی سوانح
 عمری اس طرح بیان کرے کہ ان کی تمدنی معاشرت کے باہمی مقابلے
 کا سامان بہم پہنچ سکے تاکہ آئندہ زمانے کے لیے ان قطعی قوانین
 کا تصفیہ ہو جائے جن کے مطابق تمدنی واقعات پیش آتے ہیں۔
 تاریخ کی اس تمدنی اساس کے علاوہ ذکاء اللہ نے تاریخ کے
 لیے عقل اور نیچر کے قوانین کا اسی طرح اعتراف کیا ہے جس طرح
 دیگر رفقاء نے سرسید نے کیا ہے، مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان
 مورخوں میں سے شاید کسی نے بھی "تاریخ کے برے پھل" کا ذکر نہیں

کیا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ ان میں سے شاید کوئی بھی ماضی سے اتنا
 منقطع نہیں تھا جتنا سرسید نے خود کو کر لیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے
 کہ ان بزرگوں کے نزدیک مطالعہ تاریخ کے سبھی پھل میٹھے تھے۔
 سرسید کے دائرہ خاص میں تاریخی مطالعہ کی حد شاید یہی تھی
 ان کے عام تصورات نے ان کو تاریخ کی بجائے تصور ترقی کا ناسدہ
 بنا دیا ہے، جس طرح وہ ترقی کے علم بردار سمجھے جاتے تھے، اسی طرح
 شبلی تاریخ کے ترجمان مانے جاتے ہیں۔ شبلی کے لبہ کے شاگرد بھی
 تاریخ نگار تھے اور اس میدان پر دارالمصنفین نے کچھ اس طرح قبضہ
 جایا کہ تاریخ ان کی ملکیت خاص سمجھ لی گئی۔ یہاں تک کہ دارالمصنفین
 سے باہر اگر کسی نے تاریخ کو لکھ لکھایا بھی تو رنگ انہی کا قائم رکھا
 کیونکہ اس کے بغیر عامۃ الناس میں قبول پانا ذرا مشکل تھا۔ مولانا
 محمد حسین آزاد کا رنگ بے شک جدا ہے، مگر تاریخ میں ان کے انداز
 کو سرسید کے تصورات کی نقیض کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ تاریخ میں
 تخیل سے کام لینا سرسید کے اصول واقعہ نگاری کے منافی تھا
 اور یہی آزاد کا طرز تھا۔ عبدالرزاق کانی پوری اور شرر اور کچھ دیگر
 بعد اکبر شاہ خاں نجیب آبادی اور اسلم حیرانی نے بھی تاریخ
 لکھی مگر ان پر سرسید سے زیادہ شبلی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں
 مولوی عبدالرزاق کی بنیادی حیثیت سوانح نگاری کی ہے۔ اس
 میں شبلی ہی ان کے رونا ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ البراکہ) شرر
 پر سرسید کا اثر زیادہ ہے اور شبلی کا کم۔ یوں شرر (سرسید کے
 خیال سے برعکس) شبلی کی طرح ماضی کے مدح خواں بلکہ مرثیہ خواں

ہیں۔ ان کے تاریخی ناول اسی مرثیہ خوانی کے اجزائے خاص ہیں سیرت
 اور سوانح عمری کے میدان میں رفقائے سرسید کے کارناموں سے کون
 واقف نہیں سبلی، حالی، شرر اور عبدالرزاق کا پوری وغیرہ سب
 نے سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی۔ کہ آج تک اس صنف خاص
 میں ان سے کوئی بڑھ نہ سکا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ ادبیات کا
 شعبہ سرسید کے اثر خاص سے کچھ زیادہ متاثر نہ ہوا۔ سب اس کا
 ہے کہ سرسید طبعاً اشخاص سے زیادہ تحریکوں سے دل چسپی رکھتے تھے
 اس لحاظ سے وہ عہد ماضی کی تہذیب اور تمدن کے مطالعہ کی تحریک
 کی حوصلہ افزائی کر سکتے تھے، مگر بعض اشخاص کی محدود زندگی اور
 محدود ترسگریوں میں شاید ان کے لیے کچھ زیادہ لطف و مسرت کو
 پہلو موجود نہ تھا۔ "المأمون" کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی درست
 اور بجا مگر اس توجہ کو ہم معشیات میں شمار کر سکتے ہیں اور یہ بھی دراصل
 تاریخ پہلے ہے، سوانح عمری بعد میں۔

سرسید دراصل اثرات جدید کے ماتحت آزاد سے زیادہ اجتناب
 اور اس کے مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی ہو چکے تھے وہ رجال
 اور ابطال کو اتنی اہمیت دینے کے لیے تیار نہ تھے کہ لوگ ان کی
 پرستش کرنے لگیں یا ان کی باتوں کو سند قطعی قرار دے کر یا ان کی
 زندگیوں کو اسوہ کامل سمجھ کر روایات سے چمٹ جائیں سرسید کا
 یہ ذہنی رجحان "علم کلام" کی تدوین نو کی منزلوں کے سیر و سفر کے
 سبب ترقی پذیر ہوا اور تمام شعبہ ہائے عام کے متعلق ان کے
 نقطہ نظر کو متاثر کر گیا۔ سرسید کو اگر موقع ملتا یا اگر وہ اس کو

غزوری خیال کرتے تو امام غزالی کی زندگی لکھتے مگر امام غزالی کی
منطق سے فلسفے اور پھر تصوف کی طرف رجعت سرسید کے اپنے فلسفہ
زندگی کے مطابق نہ تھی، اس لیے ان کی سوانح عمری لکھنے کے لیے
وہی جذباتی تحریک پیدا نہ ہوئی اسی طرح ہندوستانی بادشاہوں میں
گر کسی کی حیات پر قلم اٹھاتے تو شاید فیروز شاہ تغلق یا اکبر یا شاید
بہاں گیر ان کے مذاق کے بادشاہ ہو سکتے تھے مگر یہ بھی بہ وجہ ان
لا تصور سی یا مثالی سوانح عمری کے لائق نہ تھے۔

سوانح عمری کا فن جن جذباتی اور شخصی مضامین سے ابھر کر
نویاں پاتا ہے، ان کی سرسید میں شاید کمی تھی۔ یا دراصل اس فن کی تربیت
سی زد سے الفت و انس کے جذبے سے ہوتی ہے، اس لیے سخت گیر
دہی سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ سرسید بھی ایک سخت گیر آدمی تھے
ان کا ذہن کڑی ضابطہ پسندی کا عادی تھا، وہ سخت منطق کی
پابک سے ہانکنے والے شخص تھے۔ ان کی اس طبیعت نے ان کو
سوانح نگاری کے میدان میں اترنے سے باز رکھا اس معاملے میں ہم خود
سوانح نگار شبلی کو کوئی آئیڈیل سوانح نگار قرار نہیں دیتے۔
وہ کبھی طبعا ادیب ہی تھے، اس کے بعد وہ سوانح لکھتے۔ سوانح عمری
و تو انھوں نے خواہ مخواہ مجروح کیا، یعنی سوانح عمری کو تاریخ
بعض دوسرے مطالب و معلومات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔
اس لیے ان کی سوانح عمری میں "شخصیت" کے سوا سب کچھ ہے۔
ان باتوں کے باوجود اردو کی سوانح عمری عرصہ تک سرسید
کا تحریک سے متاثر رہی، یہ اس طرح کہ اس دور کی ساری سوانح نگاری

قوی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی سرسید کی
 تحریک کا اصول اولین مکتا جس کے تحت اس زمانے کا سارا ادب
 نقہ مدی اور منفعتی بن کر اجتماعی مقاصد کا آلہ کار بن رہا، مولانا
 حالی کی اولین سوانح عمریاں سادہ اور ادبی سوانح عمریاں ہیں۔
 مگر ان دونوں میں بھی قوی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ ان میں
 انھوں نے قوم کے لیے خوش طبعی، نظراوت اور زندہ دلی کے عمدہ
 نمونے تیار کیے ہیں مگر یہ اس طور کہ اس سے اجتماعی اخلاق کی
 اصلاح ہو، شبلی کی طرح شرر نے بھی اسلاف میں سے بہرہ گزیدہ
 اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعل راہ بنانے کی اپنی کوشش
 شبلی نے جہاں غیر معمولی ہستیاں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے
 وہاں شرر نے محض دل چسپ (کو قابل توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ
 سیرتوں کے صرف چند پہلوؤں کے خاکے پیش کیے ہیں، مگر اس غرض سے
 کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ غرض قوی ترقی اور
 اصلاح ان سب کے پیش نظر رہی اور یہ وہ نصب العین مکتا جو سرسید
 کا دیا ہوا تھا۔ سرسید نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا
 ہو، انھوں نے یہ انداز نظر سوانح عمری کو ضرور دیا۔ اس کے سبب
 اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری شاخوں کی طرح قوم اور اجتماع
 کی خادم بنی رہی۔

اردو میں صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتداء میں ہو چکا
 تھا "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔
 "شمس الاخبار" (۱۸۴۳ء) بلا جلا اردو فارسی کا اخبار تھا۔ خاص

رد و کا دوسرا اخبار سید الاخبار (۱۸۳۷ء) تھا جو سر سید کے بھائی
 سید محمد خان کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سر سید بھی لکھا کرتے
 تھے۔ سر سید کے لیے یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا۔ چنانچہ
 انھوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامہ انجام دیے غازی پور
 میں انھوں نے جو سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی تھی، اس کے نام سے
 اخبار سائنٹیفک سوسائٹی بھی جاری کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ کڑٹ
 بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل تھی۔ اس کڑٹ میں ایک زمانے میں پراگراس
 اخبار بھی مدغم ہو کر چھپتا رہا۔ مگر ان سب کوششوں میں اہم اور نمایاں
 درجہ "تہذیب الاخلاق" کو حاصل ہوا، کیوں کہ اس میں اخباریت کم
 اور علمیت زیادہ تھی۔ اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے،
 اور عام سطحی اخباری دل چسپی سے زیادہ قوم کا گہرے ذہنی انقلاب
 کا مقصد پیش نظر تھا۔ یہ اخبار کم اور محبہ زیادہ تھا اور مجلس یہاں
 مری مراد علی رسالہ ہے)

سر سید کی صحافت کی اہم بات علم اور صحافت کا پیوند ہے
 صحافت میں ان کی دل چسپی ثانوی حیثیت رکھتی ہے تذکرہ دعوت
 اور تلقین و اصلاح کو اولین درجہ حاصل ہے ان کی صحافت کی
 روح اس عنوان میں جلوہ گر ہے جو "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ" کی پیشانی
 پر درج ہوتا تھا۔ اس میں ان کا سطح نظریہ بیان کیا گیا ہے "جائزہ
 رکھنا چاہیے کی آزادی کا ہے کام ایک دانا گورنمنٹ کا اور برقرار
 رکھنا اس آزادی کا ہے، کام ایک آزاد رعیت کا۔ ان الفاظ میں
 اس عزم اور اس اعلیٰ اصول صحافت کی گونج سنائی دیتی ہے جو

ایک صدی کے بعد ہمارے زمانے میں تو قابل تعجب نہیں مگر اس زمانے کی پر خفت فضا میں ضرور تعجب خیز معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کی صحافت میں دو باتیں بڑی چمک اورتا پانی رکھتی ہیں اول ان کے صحائف کی دیدہ زیب، طاب کا حسن اور کاغذ کی عمدگی اس لحاظ سے ان کے اخبار موجودہ ترقی یافتہ یورپ کے اعلیٰ اخباروں اور رسالوں سے کسی طرح کم نہیں۔ دوم ان اخبارات کی معقولیت؛ اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے جس میں بڑی عاقبت بینی، وسعت معلومات اور تعمیری نقطہ نظر جمبھکتا ہے۔ یہی ان کے تبصروں کی خصوصیت ہے، مضامین علمی میں سرسید کی مخصوص معقولاتی اسپرٹ اور حیات قومی کی تشکیل جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے، یہ عقلی اور تجزیاتی اصول صحافت سرسید کی اخبار نویسی کے خاتمے کے بعد آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہ ہو سکا۔

سرسید کے انتقال کے بعد یہ قول سید رضا علی "علی گڑھ میں علمی مذاق کی بڑی بے قدری سو گئی تھی" (اعمال نامہ، صفحہ ۷۷) تاہم سرسید کے اثرات کچھ دیر تک باقی رہے۔ علی گڑھ کا "معارف" مولانا عبدالحلیم شرر کا "مہذب" اور بڑی سہول حد تک "دل گداز" وغیرہ نے سرسید کی صحافتی رسوم و فتوہ کی باتوں کو قائم رکھا مگر زمانہ بہت بدل چکا تھا، ملک کی سیاست بدل رہی تھی اور بیرونی حوادث سے جذبات اس درجہ مشتعل ہو رہے تھے کہ ٹھنڈی معقولیت کے لیے کوئی گنجائش باقی نہ تھی، چنانچہ بیسویں صدی کے سچ اول میں

اردو صحافت اور مجلہ نگاری کی عمارت سراپا جذبات پر آ کر کھڑی ہو گئی اور سیاسی کش مکش نے کچھ ایسی صورت اختیار کر لی کہ "سندانا گورنمنٹ" چھاپے کی آزادی کو قائم رکھ سکی اور نہ "آزاد رعیت" اس آزادی کو "برقرار" رکھ سکی۔

اس فضا میں اخبار نویس نے جو بڑے بڑے نمونے ہمارے سامنے پیش کیے، ان میں "الہلال" زیندار، اور "مہر" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ "الہلال" ہماری جذباتی صحیفہ نگاری کا لامثال شاہکار ہے۔ "الہلال" کی گہری جذباتی اور احساساتی فضا سے قطع نظر، دیدہ زیب اور دل کشی کے اتمام کے اعتبار سے اس کو سرسید کے اخبارات کے پہلو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ "الہلال" میں یہ بات مستزاد تھی کہ اس میں ایک خاص قسم کی ادبیت پائی جاتی تھی۔ نظمیں، افسانے، کہانیاں، لطائف و ظرائف اور کچھ بقادیر اور رومانیت کا رنگ لیے عنوانات، ان چیزوں نے سرسید کے ان صحافتی کارناموں کو کچھ دیر نظروں سے بالکل لٹا دیا۔ مگر واقعات پر بحث اور چھان بین اور جذبات سے الگ ہو کر عقلی توجیہ، یہ بات سرسید کے بعد بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اگر صرف اخبار نویس رہتے تو شاید وہ سرسید کے انداز کی کچھ اخبار نویسی کرنے میں کامیاب ہو جاتے، مگر سیاست کے پر خروش سنگاموں نے ان کی اخبار نویسی کو متاثر کیا۔ میری رائے میں سرسید کی صحافتی عقلیت کا انداز ہمارے زمانے میں کسی نے اختیار کیا تو وہ مولانا مہر دیر "انقلاب" ہیں۔ یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد نے مزرعہ بالا علوم و فنون کی طرح

خالص ادب کو کبھی متاثر کیا اور ادب میں نثر اور اس کے اسلوب پر گہرا اور عمیق گہرا اثر ڈالا، یہ کبھی تسلیم شدہ امر ہے کہ شاعری کے نقطہ نظر اور نصب العین میں ان کی تنقیدی تصریحات کے زیر اثر خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں ہر چند کہ ڈرامہ ان کے دائرہ عمل اور وقتی ضرورتوں سے کچھ خاص مناسبت نہ رکھتا تھا مگر وہ کبھی ان کی توجہ سے کلیتہاً محروم نہ رہا، سرسید کے نقشہ رفقاءے کار نے یوں تو ڈرامے اور اسٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قومی تھیٹر" کے نام سے ۶ فروری ۱۸۹۲ء کو انھوں نے مدرسۃ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتدا کبھی کر دی تھی، اگرچہ اس کو انھوں نے "مسخرگی" اور "سطری" قرار دیا، مگر جس سنجیدہ انداز سے انھوں نے اور ان کے رفقاء نے یہ تماشا دکھایا، اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈرامہ شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا وسیع ہو سکتا ہے، اسی طرح فن افسانہ سرسید کے لیے جاذب توجہ نہ ہوا مگر ان کے رفقاء کا اس کو اپنالنا اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ اس صنف ادب کی صلاحیتوں سے یقیناً بیگانہ نہیں گئے۔ باقی رہی ادبی تنقید، سو اس کے اصول ان کی تحریروں میں مستغرق طور پر مل جاتے ہیں، جن سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا اچھا خاصا اندازہ ہو سکتا ہے، ان کے زیر اثر تنقیدی ادب پیدا ہوا اس پر ان کے فیض خاص کا گہرا نقش معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے سلسلہ میں اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے ادب کی ماہیت اور ان کے نصب العین کے متعلق پرانے نقطہ نظر کی اصلاح کی، انھوں

نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے یہ صرف
لفظوں کی بازیگری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری سے
ادب کی ساخت اور تخلیق میں دل کی اہمیت پر یہ اصرار ادب کی
تقدیس کی پہلی بلند آواز تھی جو اردو ادب میں اکھٹائی گئی پھر شاید یہ
بھی پہلی مرتبہ ہی احساس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی بنیادی
اہمیت رکھتا ہے "جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے
تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے" سرسید کے اس تصور میں قاری
کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی ہے جتنی خود ادیب کو حاصل ہے اس
 لحاظ سے سرسید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی مظاہرہ ہی نہیں ایک
اجتماعی مجاہدہ دریا صفت بھی ہے۔ اکھنوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطفت
ہو مصنوع میں ہو، اس کے ادا کرنے کا لطفت تب ہی ہوگا جب خود
مصنوع میں "دل" کا عنصر موجود ہوگا سرسید نے یہ سب باتیں نثر کے
سلسلے میں لکھی ہیں مگر "علم ادب" پر کبھی بہ خوبی حاوی ہوتی ہیں۔
خالص شاعری کے متعلق بھی سرسید کا نقطہ نظر اجتماعی اور
افادی ہے سرسید نے شاعری کو تہذیب اور شائستگی کا لازمہ اور
وسیلہ خیال کیا ہے۔ اکھنوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے
ہوئے لکھا ہے کہ "سہارا فن شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرنا
ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاضلاق کے ہیں" (تہذیب الاضلاق جلد ۲
صفحہ ۱۵۸) پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سرسید کے نزدیک یہ
تھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی "اس کے علاوہ یہ بھی کہ اس
سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے مگر اثر نہیں" اکھنوں نے بتایا کہ شاعری

انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے "بیراڈ انٹرناسٹ کچھ چیز بہ جز اس کے نہیں کہ انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے" (تہذیب صلبہ ۲ صفحہ ۴۵۲) "ٹیکسیر میں کچھ نہیں بہ جز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی بناوٹ طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت مؤثر انسان کی طبیعت پر ہے" (ایضاً صفحہ ۴۵۲) یہ سب خیالات بنیادی ہیں ان سے آنے والے دور کی ساری شاعری متاثر ہوئی۔

مولانا حالی کا "مقدمہ شعر و شاعری" تقریباً انہی خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرزِ ادا میں سادگی کی اہمیت ہے۔ تکلفی اور مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لیے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی صدائے بازگشت ہیں۔ شبلی کے تنقیدی خیالات میں نظامِ مجددانہ اور مجتہدانہ رنگ نظر آتا ہے، مگر غور کرنے سے یہ معلوم ہو گا کہ ان کی تھریاکیات میں کبھی روح سرسید ہی جلوہ گر ہے۔ ہمارے جدید دورِ ترقی میں تنقیدی ادب کا مطالعہ زیادہ وسیع اور گہرا ہو گیا ہے۔ مگر اسلوب میں سادگی اور سلاست کی روش کا نشان اول 'تہذیب الاخلاق' ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے، شعر و ادب کے متعلق کبھی اسی قسم کے خیالات سرسید سے پہلے محمد حسین آزاد نے بھی ظاہر کیے تھے مگر اردو ادب کی رفتار کو آزاد کے خیالات نے بہت کم متاثر کیا ہے۔ سرسید کے خیالات ایک بڑی تحریک کا حصہ تھے اس لیے وہ تحریک کی طرح ہر طرف پھیل گئے۔ ان خیالات کے

زیر اثر شاعری میں سب سے بڑا اور نمایاں نمونہ حالی نے قائم کیا۔
جن کی شاعری خصوصاً سدس گویا تہذیب الاخلاق کی مستلوم شرح
ہے اور حالی کو اس کا اقرار بھی ہے۔ یہ شاعری ہی نہیں ایک تہذیب
کی داستان اور ایک نئی تہذیب کی دعوت بھی ہے اس میں وہ سب
کچھ ہے جو سرسید کو مطلوب تھا۔

شبلی کی قومی اور سیاسی شاعری بھی سرسید کی قومی روح کی
ترسیت یافتہ ہے۔ بعد کے اکثر قومی شاعروں نے اپنی بنیادوں پر
بہتر اور عالی شان عمارتیں کھڑی کی ہیں اگر سرسید کے تہجد کے لاکھ
مخالفت سہی مگر ان کے ذہن کو سرسید کی تحریک ہی سے جلا اور روشنی
حاصل ہوئی۔ سرسید کی مخالفت سے انھوں نے اپنی شاعری کی درکان
چمکانے سے مگر ساز و سامان انھیں علی گڑھ ہی سے ملا ہے مخزن میں
لکھنے والے اکثر شاعروں کے کلام میں سرسید کی روح جلوہ گر ہے
آگے چل کر اقبال اگرچہ سرسید کی کلاسیکیت کے خلاف ایک شدید
ردمانی احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں مگر وہ بھی سرسید کے اثر سے
بے نیاز نہیں۔ سرسید نے اپنے تصورات میں نیچر کو جو اہمیت دی ہے
اس کا اثر انجمن پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیر پا اور مستقل ہے
سرسید نے شاعرانہ طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر
کے تصور کو پھیلایا ہے۔ اگر قرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے
یہ دینی اساس خالص علمی اساس سے بھی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوئی
چنانچہ نیچر سے سرسید کے سب رفقاء نے بڑے لگاؤ کا اظہار کیا شاعری
میں اسماعیل میر کھٹی نے نیچر کے مظاہر کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا گویا

ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظوم حاشیہ ہے ان کے
بعد اردو شاعری میں نیچر کا جو عنصر ملتا ہے وہ براہ راست مغربی ادب
کے ماخذ ہے۔ مگر مغربی ادب کے لیے ذہن و فکر کو آمادہ کرنے میں سرسید
نے جو حصہ لیا اس سے انکار ممکن نہیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سرسید نے ہی اٹھائی۔
مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں ESSAY کہا جاتا
ہے۔ تہذیب الاطلاق کے ذریعہ انھوں نے مضمون لکھنے کی وہ روش عام
کی جو ان کے بعد ترقی پا کر لطیف، عمدہ، فرحت بخش اور خوشگوار ادبی
مضمونوں کی صورت میں متشکل ہوئی۔ سرسید کے سب مضامین پر ESSAY
کی شرائط پوری نہیں ہوتیں مگر انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن
کو ہم اس صنف کا مناسب نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

سرسید نے 'تہذیب الاطلاق' کو سٹیل اور ایڈلسن کے مشہور رسائل
اسکیٹرز اور ٹیلر کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ان
کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اتارا، مگر ان میں اور سرسید کے مطلع نظر
اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریز انشا
پردازوں نے مذہبی مناقشات اور فرقہ و جماعت کی کبتوں سے اجتناب
کیا ہے، وہاں سرسید کا مضمون خاص یہی ہے اس کا انھیں خود بھی احساس
تھا اردو میں مضمون نگاری پر سرسید کے جہاں بڑے بڑے اثرات ہیں وہاں
یہ خاص بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ان کے اس مناظرانہ انداز
نے اس دور کے اثر مضمون نگاروں کو بلند پایہ مضمون نگار بننے دیا
ان کے سب رفقاء ایک جاہل اور خشک نقطہ نظر کے ترجمان تھے ان کی

مضمون نگاری احقاق حق اور ابطال باطل کے لیے کھتی، ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ ”وہی سائل انجام کو ہر دلعزیز جوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہوں“ (سرید، تہذیب الاخلاق) چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ و مجادلہ کی یہ فضا قائم ہے۔ سرید کے بعد ان کے سب سے بڑے مضمون نگار دوست شہل کا تو ہر مقالہ ایک ادبی یا علمی مجادلہ ہے جس میں اپنے دعوے کو تسلیم کرانا اور پھر یہ زور تسلیم کرانا مضمون نگار کا مقصد و حید معلوم ہوتا ہے، بڑھنے والے کو وہ تفریح، وہ دل نشینی، وہ خواب آلود سرور جو کسی عمدہ مضمون کا غم خاص ہے، بہت کم میسر آتا ہے۔ محسن الملک کے طولانی مضامین ذکا دالہ کی طومار نویسی، چراغ علی کی معقولاتی اور معذرتی تحریروں، معلومات افزا سوں تو سہں مگر مسرت بخش اور سرور انگیز مرکز نہیں۔ حالی اچھے مضمون نگار ہو سکتے تھے مگر اکھوں نے مضمون کم لکھے، آگے چل کر، شرر نے کچھ خوش رنگ کھول پیش کیے مگر ان کے مضامین خاکے اور مرتع ہیں۔ ان کے میدان کمال بہت سے ہیں، وہ اس صنف کے پرستار خاص نہ بن سکے، وحید الدین سلیم اچھے مضمون لکھ سکتے تھے مگر ان کی علمی نکتہ آفرینی اور فلسفیانہ تجزیہ پسندی ان کی راہ میں حائل ہوئی۔

اردو مضمون نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتدا میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطقی اور ”کلاسیکی“ روح سے نقصان پہنچا، آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اور نئی پرست زندگی کی رومانیت پر ور فضاؤں سے اس کو بڑھتے اور پھیلنے کا موقع بھی ملا،

چنانچہ اردو کا ادب اور غالباً عظیم ترین مصنفون نگار بھی علی گڑھ کی خاک
 سے پیدا ہوا۔ وہ سجاد حیدر یلدرم تھا۔ اب وہ وقت آگیا تھا جب علی گڑھ
 کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید کے نمونے نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی
 ESSAY کے بڑے بڑے نادر شاہ کار نظر آفر دیا اور دلفریب ثابت ہو رہے
 تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے، انھیں ترقی ادب
 سے بھی واقفیت اور دل چسپی تھی۔ ان سب باعثوں سے انھوں نے بھول
 چنے اور خیالستان کے گلستان اور گل و گلزار کھلا دیئے۔ یہ بھول اگرچہ
 دوسرے دیس کی بوبکس رکھتے ہیں مگر ان کا مال سرسید ہی کے کہنے کا ایک
 ذہن ہے، اس لیے ان کی دستوں کے لیے بھی اردو والے اسی باغبان اعظم
 کے مرسون احسان ہیں۔ بعد کی مقالہ نگاری جن جن روشوں پر چلی اور
 ترقی کرتی رہی وہ ایک ایسا باب ہے جسے اس داستان سے الگ ہی
 رکھا جائے تو مناسب ہو گا، مگر یہ کہنا بے محل نہیں کہ رفقاء سرسید کی
 علی کا دشواری سے قطع نظر ادب کے جس میدان پر فرزندان علی گڑھ
 تقریباً بلا حرکت غیرے اب تک قابض ہیں وہ مصنفون نگاری ہی کا
 میدان ہے۔ چنانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام انھیں لوگوں کے ہیں
 جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں یا وابستہ رہ چکے ہیں۔ اردو
 میں مزاح نگاری کی ابتدا آغاز کار میں سرسید کی محافل کے ماحول
 میں ہوئی (اور اودھ پنچ اور اکبر کی نظمیں سرسید کی محافل کے لیے
 وقت ہیں) مگر اس فن میں طنز و مزاح کو بڑی ترقی ہوئی اسے بھی
 بالواسطہ سرسید کا فیضان کہا جاسکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ ہے اردو ادبیات پر سرسید کے اثرات کا۔ میرے

خیال میں سرسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لیے ذہن کو آمادہ کیا۔ انھوں نے بقول علی سردار جعفری ”جمہوری ادب“ کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی مخصوص کمزوریوں کے باوجود عام کیا، چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام تحریکیں سرسید کے ان رجحانات کا عکس لیے ہوئے ہیں اور مہدی الافادی کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ”نیا نسل تمام تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔“ ادب میں بھی اور زندگی میں بھی۔ جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا تمہا سرسید نے کیا۔

راہی لکھنؤ
۱۱/۱۱/۱۱
۱۱/۱۱/۱۱

اُردو سوانح نگاری سرسید کے زمانہ میں

اُردو جیسی نو عمر زبان سے یہ توقع کہ سرسید کے زمانے میں ہی اس میں ہر لحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں وجود میں آگئی ہوں گی۔ بے محل اور بے جا ہے۔ اردو تو کجا فارسی کے ہزار سالہ ادب میں بھی ایسی سوانح عمریاں موجود نہیں جن کو فنی معیار کے مطابق اعلیٰ اور کامل قرار دیا جاسکتا ہو۔ مولانا شبلی نے "الفاروق" لکھتے وقت عربی کا یہ مصرعہ لکھا تھا:

مشیار کہ زہ مردم تیج ارت قدم را

یہ دراصل سوانح عمری کی مشکلات کی طرف اشارہ ہے، یہ الفاروق تک محدود نہیں، سوانح نگاری کے فن کی عام دشواریاں ہیں جن سے صرف کامل الفن سوانح نگاری عہدہ برآ ہو سکتے ہیں اور سرسید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں فنی شعور پوزنا پختہ تھا یہ مسلم ہے کہ اردو نے اپنی ترقی کے ابتدائی دور میں جو کچھ حاصل کیا، عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا، چنانچہ سوانح نگاری کے سلسلے میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ سوانح نگاری جدید طرز سے کئی جہتوں سے الگ اور مختلف ہے البتہ تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے بہت بڑی حد تک قابل توجہ

ہے۔ اس فن کی مختلف شاخوں کا شمار اس موقع پر نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ چند بڑے بڑے شعبہ ہیں: سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے۔ یہ اصولاً حضرت سرور کائنات کی حیات مبارک سے متعلق ہے۔ مسلمانوں نے سوانح نگاری میں سب سے پہلے اس شعبہ کو فروغ دیا۔ مخازی (آنحضرت کے غزوات کا تذکرہ) اور شمائل (آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات کا ذکر) یہ دونوں اصناف بھی سیرت کے ساتھ ہی ظہور میں آئیں۔ مسلمانوں میں سوانح نگاری کے رجحانات کو سب سے زیادہ حدیث کی وجہ سے ترقی ہوئی، کیونکہ حدیث کے راویوں کے حالات زندگی (اور صحیح حالات زندگی) کا جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا حدیث کی صحت کی تعیین کے لیے ضروری تھا۔ اسی طرح علمائے حدیث نے ہزاروں ملکہ لاکھوں اشخاص کے سوانح حیات جمع کیے اس سے اشخاص کی زندگی سے دل چسپی کی ترکیب پیدا ہوئی، یہ دل چسپی اس لحاظ سے بالکل بے تعلق اور بے غرض تھی کہ اس میں کسی کو بڑا ثابت کرنے یا کسی کو چھوٹا کر کے دکھانے کا جذبہ بالکل موجود نہ تھا۔ اس کا مقصد اشخاص کی حقیقی زندگی کا کھوج لگانا تھا اور یہ سب کچھ سچی سچی باتوں کے معلوم کرنے کے سچے جذبے سے پیدا ہوا تھا کیونکہ سچے

۱۔ آج کل سیرت عام سوانح عمری کے مرادف اصطلاح بن گئی ہے، یہ دراصل دینی احساسات کے انحطاط کی وجہ سے ہے۔ سیرت کا اطلاق اصولاً سیرت رسول پر ہوتا تھا۔

نئی کے حالات پر روشنی ڈالنے والا ضروری ہے کہ خود بھی سچا اور نیک ہو۔

بے غرضی اور بے تعلقی کا یہ رجحان اسلامی ادب کے ابتدائی عہد میں تمام علمی کاموں میں (خصوصاً سوانح نگاری میں) بڑی حد تک کارفرما رہا۔ اس سے ایک کامل سوانح عمری کے چند بنیادی اصولوں کو بڑی اہمیت نصیب ہوئی۔ اول صداقت کی تلاش دوم شخصیت کے سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال، سوم سوانح نگاری کے موضوعوں کا صرف خواص اور نام وروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی صحیح آوری کا ذوق۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات مختلف صورتوں میں نمودار ہوئے، اور بڑی مدت تک سوانح نگاروں کے لیے دستور العمل کا کام دیتے رہے۔ محض نام وروں کی لائف لکھنے کا خیال شخصی حکومت کے اثرات کے ماتحت آہستہ آہستہ پیدا ہوتا گیا، مگر عربی ادب میں (جہاں تک میں نے دیکھا ہے) جماعتی مرقع نگاری کا ذوق غالب رہا اور ان جماعتوں میں بادشاہوں کے علاوہ معاشرت کے عام طبقات کے مرقع کچھ زیادہ ملتے ہیں۔ ادیبوں، عالموں، مفتیوں، ظریفوں، بخیلوں اور اندھوں کے علاوہ مجاہدین اور متسلین تک کے مرقع کتابوں میں محفوظ ہیں۔

شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ پرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے میں جماعتی سوانح نگاری کا زیادہ چرچا رہا اور شاید اسی سبب سے پرانے ادب میں تذکرہ نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی

کہ تذکرہ بالآخر سوانح عمریاں حملہ تاتار سے پہلے کم اور اس کے بعد زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ ان بادشاہوں کے علاوہ اولیاد اصفیا کی سوانح عمریاں بھی ہیں مگر بادشاہوں کی سوانح عمریاں "لائف" سے زیادہ تاریخ میں اور اولیاد اصفیا کی سوانح عمریوں میں سوانح کم اور ان کے معجزات اور کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے یہ صنف ملفوظات، مناقب اور اقوال وغیرہ کی صورت میں موجود ہے اور اس میں سوانحی حصہ بے حد کم ہے اور جو ہے وہ بھی کچھ زیادہ لائق اعتماد نہیں۔

فارسی ادب میں زیادہ تر اسی قسم کی کتابیں ہیں اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں منقسم ہے۔ تذکرہ اور ذاتی ڈاریاں۔ مثلاً مغل بادشاہوں کے روزنامے اور تزکات تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذات خود مکمل سوانح عمری کے قائم مقام نہیں بن سکتے۔ تذکرہ سوانح نگاری کے فن کی ایک شاخ ہے جس کو لغت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جاسکتا ہے اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں سوتے، صرف چہرہ واقعات دے دے جاتے ہیں اور سنین کا التزام بھی کم سوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے، وہ صرف اس جماعتی اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی سہاری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔

اردو نثر کے ابتدائی ادوار میں ہمارے سوانح نگاروں نے اس ادب سے فائدہ اٹھایا چنانچہ ان کی تمام تر کوششیں اسی نونے

اور اصول کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانحی اعتبار سے اس
زمانے کا قابل ذکر سرمایہ تذکروں ہی سے عبارت ہے اور تذکروں
سے الگ صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج جدید مغربی
اثرات کا رہن مفت ہے۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی
کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے اس کی وجہ
یہ ہے کہ ہندوستانی میں سترہویں اور اٹھارویں صدی میں عیسائیوں
کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت رسول
کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام وروں کی سوانح
عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے
تھے۔ یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا، اس میں کبھی کبھی ہندو
مورخ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ اس زمانے کی "عیسائی" اور "ہندو"
تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔ اس کا رد عمل یہ ہوا کہ
مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی
تحریک پیدا ہوئی، چنانچہ سرسید احمد خاں کی کتاب "خطبات احمدیہ"
بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ
اور سوانح نگاران ان اثرات سے متاثر ہوئے، مولوی چراغ علی کے
دور سائے "لیا بی ہاجرہ" اور "مار یہ قطبیہ" اور مولوی نذیر احمد کی
کتاب "امہات الامہ" انھی مناظروں کی فضا کی مخلوق ہے تاہم
سرسید کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی
لصانیت میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔

سرمد کے زمانے کی اکثر علمی کوششیں اس لحاظ سے دفاعی اور مدافعتی کہی جاسکتی ہیں کہ ان کا مقصود علم برائے علم یا ادب برائے ادب نہ تھا بلکہ ان کا مقصد مغربی خیالات سے نباہ کی صورت پیدا کرنا اور ان کے سلسلے میں "قومی محاذ بنانا" اس قومی محاذ کی تقویت کے لیے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑے کام لیا گیا۔ مغربی تصنفوں اور مورخوں کے خیالات سے ہر دوستانہ میں اسلامی حیات کے سلسلے میں جو ضعف پیدا ہو چکا تھا اس کو دور کرنے کے لیے اس علمی قومی محاذ کی بے حد ضرورت تھی اس کے لیے سوانح نگاری سے بڑھ کر کوئی چیز کارآمد نہ ہو سکتی تھی۔ اور سلسلہ ناموران اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل کے لیے اس دور میں شبلی جی صاحب قلم موجود تھا۔ شبلی نے جوابی سوانح نگاری کی بجائے ایک "ہارخانہ" دستور العمل تیار کیا۔ اور مدراخت کی بجائے اس میدان میں پیش قدمی کی جس سے بلاشبہ اس قومی محاذ کو بڑی تقویت نصیب ہوئی۔

بابی ہمہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل ہے، جن کی سوانح عمریاں اصول فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں ان کی سوانح عمریاں بھی اگرچہ نام وروں کی سوانح عمریاں ہیں مگر ان کا مقصد اور لفظ العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد اور لفظ العین سے مختلف ہے حالی کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے
 سوانح عمریاں لکھی ہیں ان میں ذکاء اللہ، نذیر احمد، چراغ علی اور
 عبدالمحلیم شرر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ذکاء اللہ کا سارا سوانحی
 کام ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود ہے اور یہ شاید ترجمہ ہے۔
 نذیر احمد اور چراغ علی کی سوانح عمریاں چنانچہ اہمیت نہیں رکھتیں
 اس لیے کہ محض مناظرانہ ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں درخاکے
 اور مرتعے اس نقطہ نظر سے قابل توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر
 سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور نصب العین بھی سوانحی
 ہے، کوئی دوسرا مقصد اگر ہے بھی تو ثانوی اور ضمنی ہے، وہ
 اگر خالص سوانح نگار بنتے تو بہت کامیاب ہوتے مگر طومار نویسی
 نے ان کو محقر لکھنے سے باز رکھا اور بہت سے موضوعوں پر لکھنے کی
 عادت ڈال دی، ان کے خاکے بہر حال عمدہ ہیں۔

اردو میں جو کتابیں شبلی اور حالی کے زیر اثر تصنیف ہوئیں یا
 ان کے جواب میں لکھی گئیں، ان میں دارالمصنفین کی طرف سے
 (مقدس نام وروں، یعنی صحابہ وغیرہ کی سوانح) کا سلسلہ بڑا اہم
 ہے ان کے علاوہ کچھ اور لوگ مثلاً مرزا حیرت اور عبدالمزاق بھی
 قابل ذکر ہیں جن پر شبلی حالی کے اثرات نمایاں ہیں دہان شبلی
 کے مصنفوں کو (اگرچہ دہان سرسید کے تحت) کوئی جگہ نہ ملنی
 چاہیے مگر شبلی کا ان پر جو اثر ہوا اس کا اعتراف ضروری ہے
 اس گروہ میں مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام اور مولانا
 صیب الرحمن خاں شروانی قابل ذکر ہیں۔

سر سید کے رفقا کے قلم سے (بلکہ اس سارے دور میں) جو سوانح
 عمریاں تصنیف ہوئی ہیں، ان کی چند خصوصیات ہیں۔ اس دور کی
 سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے، اس زمانے کے
 سوانح نگار علی الاعلان پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش
 رکھتے ہیں۔ مگر ان کی تصانیف میں اس کے باوجود قدیم یادگاری
 خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح
 عمریوں میں غیر جانب دار رہے ہیں اور انہوں نے اپنے موضوعوں کے
 متعلق بے تعلقی کا ثبوت دیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ عذر
 بھی پیش کر رہے ہیں کہ بے لاگ صداقت کے لیے زمانے کی فضا
 سازگار نہیں اور "ابھی وہ وقت نہیں کہ جس شخص کی بیاگرائی
 کر ٹیکل طریقے سے لکھی جائے، اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی
 کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ
 اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں" (حالی - حیات جاوید)

سوانح نگاری کے مغربی تصورات کو (جس کو ہندوستان
 میں پہنچے ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا) قبول کرنے کے لیے ہر طرف
 آمادگی تو نظر آتی ہے مگر اس دور میں ان تصورات کی ماہیت سے
 صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی، اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے
 کہ اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے
 اور ان کا سرمایہ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ
 تھا اور جو کچھ تھا وہ انہوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔

اس زمانے کے سوانح نگاران اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے

دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے، ان تقاضوں کی جن کی خالص علمی اور فنی نقطہ نظر سے ان سے توقع تھی۔ اردو زبان کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی کا اعتراف عجز گزشتہ سطور میں آچکا ہے۔ اردو کا دوسرا بڑا سوانح نگار شبلی مزیلی اصول سوانح نگاری کے متعلق سحت تذبذب میں مبتلا ہے۔ چنانچہ ایک طرف وہ اس بات کو ضروری قرار دیتا ہے کہ ہیرد کے محاسن کے ساتھ معائب بھی دکھائے جائیں تاکہ سوانح عمری بدلل مداحی اور "کتاب المناقب" نہ بن جائے مگر دوسری طرف اسی طریقہ سوانح نگاری کو "غریب دہ" اور زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک خیال کرتا ہے۔ شبلی کا خیال یہ ہے کہ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور خداعی کا ہے اور واقعہ نگاری سے مراد اصل دور ہے۔" (شبلی - مناقب عمر بن عبدالعزیز پر ریویو - مقالات)

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبہ احیائے قومی ہے۔ چنانچہ عمدترین سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار کی بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کی لائف اسی لیے لکھی ہے کہ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت سے "قوم" میں زندہ دلی اور شگفتگی پیدا ہو، حیات سعدی اور حیات جاوید کا نصب العین بھی رہی ہے۔ اس کے بعد شبلی آتے ہیں۔ ان کی تمام تر توجہ اسلاف کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مذكور رہتی ہے حالی اور شبلی کے پیرو متبعین بھی اسی

اصول پر کار بند ہیں۔ ان سب کی نظر اشتخاص پر اشتخاص کی حیثیت سے کم پڑتی ہے، ان کے دماغی کارناموں کے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے۔ جس سے احیائے قومی کے لیے مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانح عمری مقصود بالذات نہیں، سوانح نگاروں کا اصل مقصد کچھ اور ہے سوانح عمری کو اس مقصد کے لیے ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے یہ چیز حالی کی کتابوں میں کم اور شبلی کی تصانیف میں زیادہ ہے الغزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النعمان بلکہ ستر الجہم ان میں سے ہر ایک کا اصل مقصد اشتخاص کے حالات کی تدوین نہیں، ان کے ذریعہ علم و ادب کی ان شاخوں کی تاریخ لکھنا ہے۔ جن کی نمائندگی کا فخر ان علمائے کبار یا ادباً عظام کو حاصل تھا۔

اس دور کی سوانح نگاری میں تاریخی احساس اور تاریخی نقطہ نظر خاصا کار فرما ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری کو تاریخ سے الگ کچھ اور چیز سونا چاہیے۔ تاریخ میں شخصیتوں کو ان کے خلوت کردوں سے باہر کی دنیا یعنی سماج اور اجتماع کے مجموعی پس منظر میں سرگرم کار دکھایا جاتا ہے مگر سوانح عمری میں شخصیتوں کو اس نقطہ نظر سے کبھی دیکھا جاتا ہے کہ سماج اور اجتماع سے الگ ان کی ذاتی اور نجی زندگی کیا تھی، وہ ذاتی اور نجی زندگی جس سے سماج اور اجتماع چاہے

تو قطع نظر کر لے، یعنی وہ اعمال و افعال جو صرف ان کے ہیں۔
 اور ان سے سماج بہ حیثیت سماج متعلق نہیں، اس دور کی
 سوانح عمری فن کی اس معراج تک نہیں پہنچی، اعمال و افعال کا
 خارجی رخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو یہ ظاہر صلوٰۃ کہا
 جاسکتا ہے، عموماً وہی سوانح نگاروں کے پیش نظر ہیں۔ بعض
 سوانح عمریاں ایسی بھی جن میں اشخاص کی حیثیت دی رہ
 جاتی ہے جو ایک دائرے کے درمیان نقطہ کی ہوتی ہے۔
 پس اس نقطہ کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس
 زمانے کی تہذیب اور ثقافت بلکہ جزائے یہاں تک کہ ان
 کے وطن سے باہر دور کے حالات بھی ان میں آگئے
 ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ توسعی تصور ان مصنفوں پر چھایا
 ہوا ہے اور اس کی وجہ سے بعض سوانح عمریاں تو صرف
 نام کی سوانح عمریاں ہیں اور ان کو اس دور کی جامع
 تاریخیں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ مولانا عبدالحلیم
 شرر اپنے بعض رجحانات کے اعتبار سے ایک کامیاب
 سوانح نگار ہو سکتے تھے مگر ان کی سوانح نگاری تاریخی
 ناول کی حدود میں جا پہنچی ہے، تاریخی ناول میں شخصیتیں
 تاریخی ہوتی ہیں اور جزئیات مخلوط، خیالی اور واقعی
 آزاد کی سوانح نگاری بھی اس کے قریب قریب ہے مگر
 اس میں شبہ نہیں کہ آزاد کو ذاتی جزئیات سے بڑی
 دل چسپی ہے اور یہ ایک سوانح نگار کا خاص رجحان ہے

لیکن آزاد ہمارے موجودہ موصوع سے اس لیے خارج
 ہیں کہ وہ سرسید کے گروہ کے آدمی نہیں، ہمارے بڑے
 سوانح نگار شبلی اور حالی ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں میں
 یہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں، جن کا سطور بالا میں
 ذکر آیا ہے۔

کتاب :- وحی سے عبدالحق نذر
 مصنف :- ڈاکٹر مسد عبد اللہ

وصف: ١٢٠٠ كرا و ١٠٠٠ كرا

اردو میں سوانح نگار می بہت سے اہل قلم نے کی ہے
مگر ان میں شاید کوئی ایک بھی ایسا نہ ہوگا جس کے پاس
سوانح نگار کا دل ہو۔ سوانح نگار کا دل صرف حالی کے
حصے میں آیا ہے۔

سر سید احمد خاں جن کی لائف "حیات جاوید" کا موضوع ہے ایک جامع الحیثیات شخص تھے۔ ان کی زندگی بڑے بڑے شگاموں کا مرکز اور بڑی بڑی مہمات کا منبع تھی۔ پس اس "ایک سر ہزار سودا" زندگی کی جزئیات کا فراہم کرنا اور ان کو ایک "سوانح عمری" کے سانچے میں ڈھال دینا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ بارگراں مولانا الطاف حسین حالی نے اٹھایا۔ اور اس کی نازک ذمہ داریوں سے بڑی کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے خاتجہ سوانح نگاری کے فن میں حیات جاوید پہلی نظم اور کامیاب کوشش ہے۔

حالی کی حیات جاوید سے پہلے کرنل گراہم نے سرسید کی ایک
سوانح عمری انگریزی زبان میں لکھی تھی۔ اسی طرح حاجی اسماعیل
خان رئیس دتا ولی کی تحریک سے منشی سران الدین احمد مالک

چودھویں صدی نے بھی "لائف" کے لیے کچھ مواد جمع کیا تھا مگر یہ سب کوششیں کسی حد تک ناکام اور ناتمام تھیں گرام صاحب کی کتاب ایک مکمل بیگرائی ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اور منشی سراج الدین تو اپنی تصنیف کو شائع بھی نہ کروا سکے۔ یہ فخر خوش نصیب حالی کے لیے مفقود ہو چکا تھا کہ وہ سرسید کے پہلے (اور شاید آخری) کامیاب سوانح نگار کہلا سکیں۔

حالی کے دل میں "حیات جاوید" مرتب کرنے کا خیال سب سے پہلے اس وقت پیدا ہوا جب سرسید علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ اگرچہ "ان کا حال ابھی تک پہلی رات کے چاند کا سا تھا" کہ "کسی نے دیکھا کسی نے دیکھا ہی نہیں"۔ تاہم ملک میں ان کی خدمات کی قدر پیدا ہو چکی تھی اور لوگوں میں ان کے کام کی اہمیت کا کچھ نہ کچھ احساس ہو چکا تھا۔ اسی خیال کے ماتحت مولانا حالی نے کچھ سوالات مرتب کیے اور جواب کے لیے سرسید کے پاس بھیجے۔ مگر انھوں نے "حیات" کا خیال پسند نہ کیا۔ یوں بھی سرسید سے ان کی حیات قلم بند کرنے کا تذکرہ ہوتا تھا تو وہ کہا کرتے تھے :-

"میری لائف میں سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڑیاں کھیلیں، کنکوے اڑائے، کبوتر پالے، ناچ مجھے دیکھے، اور بڑے ہو کر نیجری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے۔"

اس کے علاوہ بعض دوسرے لوگوں نے بھی یہی رائے دی کہ سرسید کی حیات کی تدوین ان کی زندگی میں مناسب نہیں چنانچہ

بالفعل یہ ارادہ موقوف ہو گیا۔ مگر اس کی لگن ان کے دل میں ہمیشہ
موجود رہی اور آخر کار اسی غرض سے انہوں نے ۸۹ء میں چند ماہ
کے لیے علی گڑھ ہی میں قیام کر لیا تاکہ اس وسیع ذخیرہ معلومات
سے جو وہاں موجود تھا، پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے اور اس کے
علاوہ خود "حیات" کے موضوع (یعنی سرسید کو) بھی زیادہ قریب
سے دیکھنے کا موقع مل جائے۔

مولانا حالی نے ان سب مافذ اور مصادر سے فائدہ اٹھایا۔
اور سرسید کی "حیات" بڑی ذمہ داری سے مرتب کی۔ اور حق یہ
ہے کہ حالی پر لحاظ سے سرسید کے سوانح نگار بننے کے اہل بھی تھے۔
سوانح نگاری میں باقی اصناف کی طرح اہلیت اور مناسبت کا سوال
بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کوئی ایسا شخص حقیقی سوانح نگار نہیں بن
سکتا جس کے مزاج اور طبیعت میں بشریت کے بنیادی مضامین اور
انسانیت کے تمام پہلوؤں سے سمدردی کرنے کی صلاحیت موجود نہ
ہو۔ سوانح نگاری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر تنقید کے لاگ صداقت اولہ
سے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے، مگر سوانح نگاری کی تحریک
افولاً اس شفقت اور احساسِ محبت سے پیدا ہوتی ہے اور یہی
وہ جذبہ محرکہ ہے جو سوانح نگار کو موضوع کے انتخاب پر
مائل کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس انتخاب کی تہ میں وہ شفقت
اور محبت ضرور کار فرما ہوتی ہے جو اسے سوانح نگاری کے سرو
سے چھوٹی ہے ورنہ "حیات" پر قلم اٹھانے کی تحریک ہی نہیں ہو سکتی
ہے حالی اس سے پورے طور پر متصف تھے۔

حالی نے "حیات جاوید" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ
 قوم میں لائق آدمی روز بروز بڑھتے جاتے ہیں مگر "مزدوروں" کا
 گھٹا ہوتا جاتا ہے، یہاں انھوں نے اپنی مشہور عام منکسر المزاجی
 سے کام لے کر اپنے آپ کو (بحیثیت سوانح نگار) "مزدور" قرار دیا
 ہے حالانکہ حالی زے مزدور نہ تھے ایک معنی پرست قدردان
 دوست بھی تھے، سچ یہ ہے کہ سوانح نگاری زری "مزدوری" نہیں
 نہ یہ نرا علمی کام ہے، سوانح نگاری کی مہم محض علمی قابلیت کے
 سہارے پر نہیں کی جاسکتی۔ یہ وہ فن ہے جس کی تکمیل کے لیے
 صرف محنت اور محض علمی لیاقت کافی نہیں، اس کے لیے جذبہ مہم دہی
 اور انس و محبت کی ضرورت ہے جو ہیرو کی کمزوریوں کے اعتراف
 کے باوجود اس کی عظمت اور شرف و فضیلت کو دیکھ سکے۔ کون
 نہیں جانتا کہ جانسن کے قدر دانوں اور دوستوں میں علم و فضل
 والے لوگوں کی کمی نہ تھی، مگر ان میں باسول کے سوا ایسا کوئی نہ نکلا
 جو جانسن سے سچی محبت کی اس انتہا تک پہنچا سکا ہو جس تک
 اس کا یہ حقیقی سوانح نگار پہنچ سکا۔ جانسن کے مزاج کی سختی
 اور تنزی و تیزی اور اس کی انتہا پسندی، غرض اس کی سب
 کمزوریاں اس پر روشن تھیں مگر ان سے اس کے انس میں کبھی کسی
 پیدا نہیں ہوئی، وہ برابر جانسن کی زندگی میں دل چسپی لیتا رہا اور
 اس کو خلوت اور خلوت — زندگی کے سب درباروں اور بازاروں
 میں بہ عجز دیکھتا رہا۔ اور آخر کار اپنی اس "دل چسپی" اور مستقل
 مزاجی کے طفیل وہ اپنی سوانح عمری کے "شخص" کو اس کے اصلی

اور حقیقی روپ میں دیکھنے اور دکھانے میں گامیاب ہوا۔
 باسول کی یہ گامیابی محض "مزدوری" نہ تھی، نہ اس کو ہم محض
 "کان کنی" سے تعبیر کر سکتے تھے، جیسا کہ مولانا حالی نے اپنی سوانح نگاری
 کے متعلق لکھا ہے۔

"جوہریوں سے بازار بھرا پڑا ہے مگر کان کھودنے والے
 مفقود ہیں۔"

یہ بھی درحقیقت حالی کا انکسار ہے کہ وہ اپنے کام کو "کان کنی"
 قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ "حیات جاوید" کے لکھنے والے نے کان کنی تو
 ضرور کی ہے مگر وہ ایسا کان کن ہے جو جوہر محبت کی تلاش میں یہ
 مشقت برداشت کرتا رہا، وہ کان کن بھی ہے اور علم و فن کے
 بازار کا جوہری بھی، وہ مزدور بھی ہے اور کان کن بھی ہے، جوہر
 شناس بھی ہے اور گوہر فروش بھی۔ کان کھودنے والے تو بے شمار
 مل جاتے ہیں مگر جوہر شناس بہت کم پوتے ہیں۔ کسی جوہر کی تلاش
 کرنے والا معنی اور قیمت کا شناسا ہوتا ہے، سوانح عمری میں بھی معنی
 اور قیمت کا احساس وہ اولین جذبہ محرکہ ہے جس کے زیر اثر کوئی
 شخص کان کنی کی مشقت برداشت کرنے کے لیے آمادہ عمل ہوتا ہے
 ورنہ محض کان کنی نہ مفید ہے نہ اس کے لیے کوئی شخص اپنے آپ
 کو مصائب میں مبتلا کرتا ہے، سوانح نگاری کی وادی میں قدم والے
 کو جس جوہر کی تلاش ہوتی ہے اس کی قدر و قیمت مادی عظمت کے
 نقطہ نظر سے معین نہیں ہوتی بلکہ اس کا معیار بہت بڑی حد تک
 جذباتی اور معنوی ہوتا ہے لہٰذا سٹریچی نے بلکہ دکھڑیہ کی زندگی

کو اس لیے اپنا موضوع نہیں بنایا تھا کہ اس بلکہ کے زمانے میں
انگریزی فتوحات کا دائرہ وسیع ہوا بلکہ اس لیے کہ مصنف کو اس
"عورت" کے پردے میں ایک عجیب و غریب انسان نظر آیا۔ جس کی
"انسانیت" کے رنگارنگ اور دلچسپ روپ مصنف کی معنوی اور
جذباتی دنیا کے لیے توجہ اور کشش کا باعث ہوئے۔

سوانح نگار انسانیت کے جن پہلوؤں سے متاثر ہوتا ہے، ان
کی تہ میں زندگی کی کوئی عظیم "قدر" ضرور پنہاں ہوتی ہے۔ سوانح نگار
پہلے پہل اسی "قدر" کی وجہ سے اپنے ہیرو سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس
سے مانوس ہو جاتا ہے۔ تا آنکہ اس کی زندگی کے برے سے برے
رخ بھی اس کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ مگر ہیرو سے اس کی
محبت بدستور باقی رہتی ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کا دلدادہ
ہے، اس کے سب پہلوؤں کا، اس کے سب رخوں کا۔

ایک سوانح نگار بھی انسانیت کا جویا ہوتا ہے۔ اور ایک بہت
بڑی حد تک خود بھی اسی "انسانیت" سے متصف ہوتا ہے۔ سوانح نگار
کی فطرت کا بڑا جوہر اس کی اپنی انسانیت اور حوصلہ مندی ہے۔
اسی حوصلہ مندی سے اس میں قلب و نظر کی وسعت پیدا ہوتی ہے
اسی حوصلہ مندی سے وہ انسان کے فضائل کی قدر دانی کے
قابل ہو کر اس کی کمزوریوں کو سمجھنے اور معاف کرنے کی صلاحیت
پیدا کرتا ہے اور سب سے آخر میں یہ کہ سوانح نگار بہر حال ایک
مشفق ہمدرد، ایک شفیق دوست ایک اور حوصلہ مند رشتیق اور
قدر دان ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ یہ نہیں ہے تو اسے سوانح عمری

لکھنے کی نہ تحریک ہو سکتی ہے نہ وہ اس کا اہل ہے۔

ان تضریحات کی روشنی میں اگر غور کیا جائے تو اس میں کچھ شبہ نہیں رہتا کہ مولانا حالی ایک حقیقی سوانح نگار کی تمام صفات سے مستفیت تھے اور قدرت کی طرف سے ایک ایسا دل و دماغ لے کر آئے تھے جس میں شریفانہ جذبات، جوہر شناسی، سلامت مزاج اور انس و محبت کے احساسات بدرجہ اتم موجود تھے۔ ان ہی اوصاف کی بنا پر اہل بصیرت کی بارگاہ سے انہیں خوش صفات حالی کا خطاب عطا ہوا ہے اور یہ وہ خطاب ہے جو بالواسطہ اس امر کا اعتراف بھی ہے کہ وہ طبعا ان سب یاقوتوں کے مالک تھے جن کی موجودگی سوانح نگاری کی بنیادی شرائط میں داخل ہے۔

”حیات جاوید“ کی قدر و قیمت کے متعلق بڑا اختلاف پایا جاتا ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سب پہلوؤں پر منصفانہ نظر ڈالی جائے اس بحث پر براہ راست قلم اٹھانے سے پہلے اس اہم سوال کا جواب ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کی ”حیات“ کے شرائط اور اوصاف کیا ہیں؟ اس کا مفصل جواب فن کی کتابوں میں موجود ہے۔ یہاں صرف ایک دو ماہرین کی آراء کا تذکرہ کافی ہو گا۔ ایڈمنڈ گوٹس نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سیاگرانی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :-

“BIOGRAPHY IS A FAITHFUL PORTRAIT
OF A SOUL IN IT'S ADVENTURES THROUGH
life”

اس تفریق کا تجزیہ کرنے سے سوانح عمری کے بنیادی اصول
 خود بخود سامنے آ جاتے ہیں۔ اول یہ کہ حیات میں موضوع کی تہ نہ ہو
 تصویر آنی چاہیے، جو حقیقت اور صداقت پر مبنی ہو، دوم موضوع
 کی زندگی کی مکمل تصویر ہو اور سوم سوانح عمری نفس انسانی
 (Soul) کے ان تمام افکار و حوادث اور ہنگاموں کا مرقع
 ہونا چاہیے جن سے سوانح عمری کے ہیرو کو گزرنا پڑا۔ اس سے
 یہ ثابت ہوتا ہے کہ "حیات" میں مظاہر کی نقاشی کے ساتھ ساتھ
 موضوع کی داخلی شخصیت کو کبھی بہ تمام و کمال پیش کرنا چاہیے تاکہ
 "حیات" کسی شخص کی مکمل، حقیقی اور پر معنی سرگزشت
 بن سکے

اب سوال یہ ہے کہ کیا حیات جاوید میں یہ سب اوصاف پائے
 جاتے ہیں اس کے لیے ہمیں سب سے پہلے نصف کے نصب العین
 پر نظر ڈالنی چاہیے، حیات جاوید کے دیباچے میں حالی نے اپنا
 نصب العین یوں بیان کیا ہے۔

"اگرچہ ہندوستان میں سیر و کے غیب و خطا کا معلوم نہ ہوتا اس
 کی تمام خوبیوں اور فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ ابھی وہ وقت
 نہیں آیا کہ کس شخص کی سیاگرافی کر ٹھیک طریقہ سے لکھی جائے، اس
 کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس
 کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی نظر کی جائیں چنانچہ
 اسی خیال سے ہم نے خود و ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے
 لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں، ان کی اور ان کے

کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے بھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہ لگنے دی۔ لیکن اول تو ایسی بیاگرافی چاندی سونے کے تلخ سے کچھ زیادہ دقت نہیں رکھتی لیکن ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھا ہے جس نے چالیس برس برابر غضب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے ایسے شخص کی لائف چپ چاپ کیسے لکھی جاسکتی ہے۔ ضرور ہے کہ اس کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن کھوک کھوک بج کر دیکھا جائے۔

وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاکم سے نہ دیا جائے۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ مولانا حالی کر سیکل طریقے کی بیاگرافی کے تقاضوں سے اچھی طرح باخبر تھے اور جہاں تک نصب العین کا تعلق ہے وہ سرسید کی حیات میں ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ہمہ تن آمادہ تھے اور چاہتے تھے کہ سب سے پہلے ان ہی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاکم سے نہ دیا جائے۔

اب رہا اس پر عمل؟ سو اس کے مشق جو کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ مولانا حالی نے اپنی بعض مجبوریوں کے باوجود ایک خاص حد تک اس اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے جس کی غایت یہ ہے کہ حیات کے "موضوع" (ہیرو) کی زندگی کی اصل تصویر سامنے آجائے۔

اور ناظرین کو یہ معلوم ہو جائے کہ حیات کے سر دمنے اپنی زندگی کے
نشیب و فراز میں کہاں کہاں ٹھوکر کھائی اور کن کن موقعوں پر
اس کا قدم صراطِ مستقیم پر رہا۔

اس سلسلے میں اولین بات یہ ہے کہ حالی اپنی بعض کمزوریوں
کے باوجود ایک دیانتدار سوانح نگار تھے۔ ان کا سرسید کے "اخلاقی"
مشن میں شریک ہونا، ان کی حملہ خریکات میں ان کی ہم نوائی کرنا اور
سب سے زیادہ ان کا ایک مختلف فیہ موضوع کو اپنی تصنیف کا
موضوع بنانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں بے خوفی، صداقت
اور دیانت داری کے اوصاف موجود تھے۔ اگرچہ انہیں یہ اعتراف
ہے کہ ان کا ماحول "کرسٹیکل یا گرافی" کے صحیح اصول کی قدر کرنے
کی اہلیت نہیں رکھتا۔

حیات جاوید کے کرسٹیکل ہونے کے خلاف سب سے بڑے
معارضن حالی کے فاضل دوست اور نامور معاصر شہساز ہیں۔ ان کی
راے یہ ہے کہ حیات جاوید "سرسید کی یک رخ نظر ہے۔ انہوں
نے اس کے انداز تحریر کو مدلل مدحی قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ
"حیات جاوید کو میں لائف نہیں بلکہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں
اور وہ کبھی غیر مکمل" ان اعتراضات پر اصولی بحث آگے آئی ہے۔
میں اس بحث میں پڑنے سے پہلے بلا تکلف تسلیم کر لیتا ہوں کہ
ہم شہساز کے اس خیال سے پوری طرح "متفق نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ
ہمارے نزدیک ان کی آواز ایک فریق کی آواز ہے۔ سرسید کے
زمانے کی حملہ نزاعات میں ہم ان کو ایک فریق خیال کرتے ہیں۔

کیونکہ وہ سرسید کے عقائد اور خیالات کے خلاف ایک دوسرے
نقطہ نظر کے مسلم علم بردار اور ترجمان تھے۔ اس لیے ان کی
رائے اس معاملے میں بہر حال ایک جانبدار شخص کی رائے ہے۔ اس
کے علاوہ ان کا لب و لہجہ ضرورت سے زیادہ سخت اور ان کی
تنقید اعتدال سے متجاوز معلوم ہوتی ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ حالی نے بعض متنازع فیہ معاملات میں
سرسید کے متعلق وہ رائے ظاہر نہیں کی جو مولانا شبلی اور ان کے ہم خیال
لوگوں کی ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ بعض ایسے امور بھی
جن میں خود مولانا حالی سرسید کے ہم خیال نہ تھے۔ انہوں نے سرسید
کو حق بجانب قرار دیا ہے (مثلاً) رومی بل کا قضیہ یا مذہب میں معقولات
کے تصرف کا عقیدہ وغیرہ وغیرہ) مگر اس کے باوجود ہم حیات
جادید کو مدلل مداحی اور کتاب المناقب کہنے کے لیے تیار نہیں ہوتا
شبلی کا یہ اعتراض بظاہر اس عقیدے پر مبنی ہے کہ حیات کے
سرو کے اعمال و افعال پر "نکتہ چینی" کرنا سوائے نگار کے لازمی
ذرائع ہیں داخل ہے۔ یہ غلط فہمی نہ صرف شبلی کے دماغ میں تھی
بلکہ خود حالی بھی اس میں مبتلا تھے۔ چنانچہ انہوں نے دیا ہے خود یہ اصول
قائم کیا ہے کہ جس شخص نے سب سے پہلے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی
بنیاد ڈالی ہے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس
کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ یا موقع سے نہ جانے دیا
جائے۔ دراصل حالی پر سب اعتراضات کا سرچشمہ یہی ہے۔ اور
اسی سے ان کے طریق کار کے متعلق غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں۔ یہ

درست ہے کہ سوانح نگار کا اصل فرض یہ ہے کہ وہ "اپنے ہیرو" کی حیات کی سوجھ بوجھ مصوری کرے اور سوجھ بوجھ مصوری کا مطلب یہ ہے کہ ہیرو کے اعمال و افعال میں سے (جہاں تک اسے معلوم ہیں) کوئی عمل اور فعل نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اسی طرح جہاں تک اس کے پس میں ہے، وہ ہیرو کے اعمال کے محرکات کا صحیح جائزہ لے اور اس معاملے میں وہ کسی تفصیل کو پوشیدہ نہ رکھے فقط سوجھ بوجھ مصوری کے اس عمل میں نکتہ چینی نہ صرف یہ کہ حد درجہ نامناسب ہے بلکہ ہماری رائے میں صحیح سوانح نگاری کے خلاف بھی ہے۔ سوانح نگار سب کچھ سو سکتا ہے مگر نکتہ چینی نہیں سو سکتا۔ اس کا فرض اسی قدر ہے کہ ہیرو کے متعلق اسے جو کچھ معلوم ہو یا اس کے اعمال کے متعلق اس کا جو دیا شدہ خیال ہو اس کو بلا کم و کاست اس ظاہر کر دے پس اس سے آگے بڑھ کر نکتہ چینی یا معترض بن جاتا سوانح نگاری کی بنیادی شرائط کے منافی ہے۔

اب ہمارے سامنے بڑا سوال یہ ہے کہ حالی نے اپنے ہیرو کے تمام اعمال و افعال (جہاں تک انہیں معلوم ہوئے) اور جس طرح ان کی نظر میں آئے، حیات جاوید پیش کیے ہیں یا نہیں؟ جہاں تک ہمارا اندازہ ہے۔ حالی نے سرسید کی زندگی کی کوئی اہم تفصیل نظر انداز نہیں کی انہوں نے اپنے ہیرو کے متعلق وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جو شلی اپنے اسی طرح کے ہیرو کے متعلق کبھی لکھنا گوارا نہ کرتے۔ مثلاً انگریزوں سے ان کے سلی جوں کی سرگزشت "گردن مرد وری مرغی" کا جائز ہونا مغربی تمدن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ نظریہ، مذہبی اجتہادات

میں ان کی بے راہ زردی، دغیرہ دغیرہ۔ ان سب واقعات کی چھوٹی
 چھوٹی جزیات بھی نظر انداز نہیں ہوئیں۔ اور پڑھنے والے کو کہیں
 بھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ سوانح نگار نے کہیں ACT یا امر واقعہ کو دانستہ
 چھپا دیا ہے یا گھٹا بڑھا دیا ہے۔ یہ حالی کی دیانتداری ہے کہ
 انہوں نے اپنے ہیرو کے جملہ افعال و اعمال کو جہاں تک ان کی
 نظر میں تھے (دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اور کسی موقع پر کسی پر معنی
 امر واقعہ کے اخفا کی کوشش نہیں کی۔

اب رہا سرسید کے اعمال کے متعلق رائے کا سوال سو اس
 معاملے میں ہم سوانح نگار کو آزادی رائے کا حق دینے پر مجبور ہیں۔
 ہم اس سے یہ مطالبہ کرنے میں کسی طرح حق بجانب نہیں کہ وہ بھی اپنے
 ہیرو کے اعمال و افعال کے محرکات اور ان کے عیب و ثواب کے
 متعلق دی رائے قائم کرے جو مثلاً کسی مخالف نکتہ چین یا سحر صحن کی
 رائے ہے۔ سوانح نگار کو آزادی سے سوچنا اور رائے قائم کرنے کا
 بہر حال حق حاصل ہے۔ شبلی کی تنقید کا نشانہ سب سے زیادہ یہی محرکات
 افعال ہیں جن میں حالی ان سے متفق نہیں۔ اور حق یہ ہے کہ ہمیں اس
 معاملہ میں شبلی کے اختلافات پر کبھی کوئی اعتراض نہیں اگر اعتراض
 ہے تو اس پر کہ وہ حالی کو دیانت دارانہ اختلاف کا حق دینے کے
 لیے آمادہ معلوم نہیں ہوتے۔ یہ شبلی کی زیادتی ہے۔ اگر اس کے باوجود
 حیات جاوید "کتاب المناقب" ہے تو ہم کہیں گے اس معنی میں سر سوانح عمری
 (اچھی سوانح عمری کبھی) کتاب المناقب سمجھتی ہے۔ اس لیے کہ سوانح عمری
 کی بنیاد ہی سہروردی اور شفقت پر قائم ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریک ہی

وہ روحانی اتحاد، وہ جذب صفات اور وہ ذہنی مماثلت ہے جو
 ایک سوانح نگار کو اس "مزدوری" یا کان کنی پر مجبور کرتی ہے۔ جس
 سے بعض اوقات لعل و گوہر تو ہاتھ نہیں آتے، سنگ و خشت ہی سے
 واضح ہوتی ہے۔ جیسا کہ حالی پر شعلی کی سنگ باری سے ثابت ہو سکتا
 ہے یا جیسا کہ ان کے بعد بھی کبھی کبھی دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً ہمارے
 اپنے زمانے کے ایک خوش بیان نقاد نے لکھا ہے: "اردو سوانح عمری
 ابھی تک مدلل مدحت طرازی سے آگے نہیں بڑھی۔"

غالب نے فریاد پر ترغین کرتے ہوئے لکھا تھا۔

عشقِ مزدوری عشرتِ گہ خسرو کیا خوب

ہم کو تسلیم نہ کو نامی فریاد نہیں

حالی پر ہمارے ان بزرگوں اور دوستوں کی ترغین کچھ کم دل دوز
 نہیں، حالانکہ حق یہ ہے کہ سوانح نگاری مزدوری عشرتِ گہ خسرو نہیں
 بلکہ بقول شاعر شہادتِ گہ الفت "میں قدم رکھنا ہے۔ غرض الفت
 سوانح نگاری کا بنیادی جذبہ ہے اس میں خواہ مخواہ نکتہ چین بننا
 سوانح عمری کو برباد کرنا ہے۔ اس لیے اس بنا پر حالی پر معترض ہونا
 اصولاً درست نہیں۔ البتہ ان پر اعتراض ان کی ان تاویلات کی وجہ
 سے کیا جاسکتا ہے۔ جن کے ذریعہ اکھنوں نے سرسید کے بعض اختلافی
 کاموں کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان موقعوں پر
 یہ غلط فہمی ہوتا ہے کہ اپنے سرور کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے مصنف
 بیانی کا اظہار کر رہا ہے۔ ان موقعوں پر ان کا انداز بیان معذرت
 آمیز ہو جاتا ہے۔ جس سے معترض کو کچھ کہنے کی جرأت ہو جاتی ہے۔

مگر ہم مولانا حالی کی اس کمزوری سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر موقعہ پر انھوں نے تاویل کے ساتھ ساتھ سید صاحب کی طبیعتی کمزوریوں کا تذکرہ ضرور کیا ہے، مثلاً "ٹرسٹی بل کے قضیے میں حالی نے ان کے ایک" نوپیداشدہ "رجحان کا برملا تذکرہ کیا ہے اور کہا ہے کہ آخری زمانے میں ان کی طبیعت اس حد تک "ڈسپلنک" ہو گئی تھی کہ "اب جو آپ کے قلم سے ناں نکل گئی تو خدا ہی ہے جو اس کی جگہ ہاں نکلے" یہ حالی کی دیانت داری کی ایک واضح مثال ہے۔

گزشتہ صفحات میں مولانا حالی کی سوانح نگارانہ دیانت داری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے باوجود ہمیں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مولانا حالی کو ان کے انکسار اور معذرت آمیز انداز بیان نے (بحیثیت سوانح نگار) بڑا نقصان پہنچایا ہے، ان کی تاویلوں کے متعلق (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یہ تاویل کی جا سکتی ہے کہ اعمال و افعال کے محرکات کے بارے میں رائے کا اختلاف ہو سکتا ہے مگر معذرت آمیز انداز اور حد سے بڑھی ہوئی منکر المزاجی سے جو بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا علاج کچھ نہیں، اسی سے معترضوں کو بہت کچھ کہنے کا موقع ملا ہے،

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہو گا
نہض خض سے تپش شعلہ سوزاں سُجھا

ہمارا خیال ہے کہ حیات جاوید کے خلاف سب سے بڑی نکتہ است
یہ نہیں کہ اس میں سرسید کی زندگی کو صحیح اور جامع انداز میں پیش کیا
گیا بلکہ یہ ہے اس کی ترتیب کے وقت سوانح نگاری کے جن اصولوں

کا اعلان ہوا ہے۔ ان کی صحیح اہمیت ملکہ باہت سمجھی ہی نہیں گئی۔ اس کی وجہ سے دیا چہ میں (اور کتاب کے متن میں بھی) یکے بعد دیگرے مصنف کو بے درجے معذرت آمیز بیانات دینے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں حیات جاوید کی شہرت کو شبلی کے قلم سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا حالی کے اس دیا چہ سے پہنچا ہے۔ جو حیات جاوید کے شروع میں ہے۔ اس دیا چہ کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس میں ایک طرف بہت اعلیٰ اور بلند اصولوں کا اعلان ہوا اور دوسری طرف عذر معذرت کی حد درجہ کمزور لے سے انہی اصولوں کی تردید کی گئی ہے جس سے حالی کے طریق کار کے علاوہ ان کے فنی تصور کے متعلق بہت بدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میں نے معذرت کی جس لے کی طرف اکھی اشارہ کیا ہے اس کی ایک مثال درج ذیل ہے۔ حیات جاوید کے دیا چہ میں لکھا ہے۔

”اگرچہ سرسید کے مصوم سہنے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے اور نہ ہم اس کے ثابت کرنے کا تم ارادہ رکھتے ہیں، لیکن اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور اس لیے ضرور ہے کہ ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ کیونکہ سچ میں اور صرف سچ میں یہ کراہت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔“

ہمارے خیال میں اس قضیے کے سر دو حصے اگر غلط نہیں تو بے محل ضرور ہیں۔ سوانح عمری کے ہیرو کو سچا ثابت کرنا یا اسکو مقصوم ثابت کرنا (سرچیز کہ دونوں باتیں درست بھی ہو سکتی ہیں) کسی سوانح نگار کے متعلق مقاصد میں شامل نہیں اسی طرح سوانح نگار کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ ہیرو کے ہر کام کو "نکتہ چینی" کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

ہمارے خیال میں یہی حالی کے نظریے اور تصور کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ اس غلطی کا اصلی سبب یہ ہے کہ حالی یا گرافی میں "سو بہہ مصوری" کے اصول کی ماہیت کے متعلق بے خبری میں پھتے وہ سوانح نگاری کے سخری اصولوں سے واقف تو معلوم ہوتے ہیں مگر انھوں نے سخری اصولوں کو مناسب نقد و جرح کے بغیر صحیح اور درست تسلیم کر لیا ہے، جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے۔ "سوانح عمری" میں کسی کو کچھ "ثابت کرنے" کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا سوانح عمری تو سراپا "کچھ نہ سونے" کا نام ہے۔ سر یہ ایک سچے آدمی تھے۔ اس کا اعلان بالکل بجا اور درست، مگر سولانا حالی کی طرف سے سر یہ کی سچائی کا یقین دلانا یہ ایک ایسی بات ہے جس پر بجا طور پر اعتراض وارد ہوتا ہے۔ درحقیقت سچا کر دکھانے اور سچائی کے یقین دلانے کی اس کاوش کے سبب شبلی کو اس سرطی تنقید کا موقع ملا ہے کہ حیات جاوید سوانح نگاری نہیں "وکالت" یا مدلل مداحی ہے۔ حالی کے نقطہ نظر میں اس رجحان کی موجودگی کے دو اسباب ہیں اول یہ کہ وہ کبھی اس دور کے اکثر مصنفین کی طرح ادب و رفن

کی اخلاقی بنیاد اور نصب العین کے نہ صرف قائل ہیں بلکہ اس کے
میل بھی ہیں چنانچہ مقدمہ شریعت میں اکھنوں نے شاعری کو
مقاصد اجتماعی اور اخلاق قومی کا پاسان اور ترجمان قرار دیا ہے
اس سمہ گیر تصویر کے ماتحت سوانح عمری میں بھی اخلاقی مقصد ان
کے پیش نظر ہے۔ ان کے نزدیک سوانح عمری کے ہیرو کے لیے لازمی
ہے کہ وہ اخلاق اجتماعی کے نقطہ نظر سے بلند سیرت کا حامل ہو
یہی وجہ ہے کہ سرسید کی حیات میں اکھنوں نے اس کو "ثابت کرنے"
اور "یقین دلانے" کا پورا پورا اہتمام کیا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے ملک میں کچھ عرصہ سے حزب کے متعلق ایمان
ملکہ ایمان الخیب کا جذبہ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ہم مقام اور
ماحول، تہذیب اور تمدن کے مخصوص تقاضوں سے یکسر چشم پوشی
کرتے ہوئے زندگی اور ادب اور فن کے مغربی اصولوں کو کچھ اس طرح
اپنا لیتے ہیں کہ ہم اپنی تنقیدوں میں مخصوص مزاج اور مخصوص حالات
کے عنصر کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی چیز ہم سوانح نگاری کے
معاے میں بھی دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ضروری نہیں کہ سوانح نگاری کے
سب مغربی اصول مشرقی ماحول اور مزاج و طبیعت کے مطابق ہوں
مثلاً حزب میں سوانح نگاری کا فن واقعیت کے جن واشگاف
اور بے نقاب مظاہر و مناظر کا مرقع سمجھا جاتا ہے، کیا ہم یہ توقع
رکھ سکتے ہیں کہ مشرق کی سنجیدہ مزاج اور "حیادار" تہذیب اپنی
سوانح عمریوں میں ان کی معمولی جھلک بھی دکھانے کی جرأت کرے گی
ہماری زبان میں اعمال نامہ ایک نہایت روشن خیال، تعلیم یافتہ

آدمی کی سوانح عمری ہے، جو آبِ بیتی بھی ہے اور "بقلم خود" ہونے کی وجہ سے دل شکنی اور دل آزاری کے خدشے سے بھی پاک ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اوراق میں مصنف واقعیت کا وہ انداز پیدا نہیں کر سکا جو مغربی تصور کے ماتحت ضروری تھا "اعمال نامہ" کے صفحات میں، مصنف کے جدید الخیال ہونے کے باوجود مشرقی حیاداری اور سترافت کے آئین و قوانین کی بڑی پاسداری ہے، چنانچہ سر رضا کا قلم "اقبال جرم" یا "عذر گناہ" کی حدوں کے قریب قریب پہنچ پہنچ کر رک جاتا ہے، مشرقی وضع داری کے آداب دامن بکڑ لیتے ہیں اور کہتے ہیں :- باادب، بالمحاذ - اس سے آگے قلم کو آنکھیں بند کر لینی ہوں گی، قدم روک دینے ہوں گے یہاں سے مشرق کی سرزمین شروع ہوتی ہے۔

حالی نے اپنے دیا چے میں مغرب کی کرٹیکل بیگرافی کے بہت گن گائے ہیں مگر سرسید کی زندگی لکھتے وقت حالی کی مشرقی تہذیب ان کی کرٹیکل سوانح نگاری کی راہ میں اکثر حائل ہوتی رہی۔ ہمیں حالی کی ان مشکلات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، ان کا مشرقی لب و لہجہ اور ان کی انتہا درجہ کی منکسر المزاجی! اس کے سبب انہوں نے تاویل اور مدحت طرازی کا الزام خواہ مخواہ اپنے سر لے لیا ہے۔ انہوں نے سرسید کے اعمال و افعال کے متعلق جو عذرت آمیز لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس کی بنا پر مدھی حسن کو یہ کہنا بڑا تھا کہ "حیات جاوید" ایک شریف انسان کے قلم سے ایک شریف تر انسان کی سرگزشت ہے" ہمیں یہ تسلیم ہے کہ حالی نے

اپنے ہی بنائے ہوئے اصول کی بعض موقعوں پر خلاف ورزی کی ہے
 مگر ہمارے نزدیک آنکھوں نے یہ سب کچھ شرقی آئین شرافت کی
 پاسداری میں کیا ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ سوانح نگاری کا وہ مغربی
 طریقہ جس کا مقصد ہیرو کے عیوب کو اچھالنا اور اس کی بشریت
 کے لپٹ پہلوؤں کو اکھبار کر اس پر فخر کرنا ہے، ہرگز ہرگز مستحسن
 نہیں۔ سوانح نگاری کو ان فی شرافتوں اور فضیلتوں کا ترجمان
 سونا چاہیے۔ خطا کاری تو فطرت انسانی کی عام اور بنیادی چیز
 ہے۔ اس کو اکھبار کر دکھانے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ بہر حال یہ
 تسلیم شدہ ہے کہ سرائان میں کمزوریاں کبھی سچتی ہیں مگر کارنامے
 انجام دینے والا آدمی کبھی کبھی خود ار سچتا ہے۔ اس لیے فضائل
 اور کارناموں کا سچا تذکرہ عیوب کے تذکرے سے زیادہ حیات
 بخش اور وسیلہ ترقی بن سکتا ہے۔ مشرقی طریقہ سوانح نگاری
 ادھورا ہی، مگر اس میں روضت کی کچھ زیادہ شان نظر آتی ہے
 انسانی لواحقینوں کا معاملہ البتہ قدرے مختلف ہے۔ ہمارا یہ
 خیال یا گرافٹی کے مسلم مغربی اصولوں کے خلاف ہے مگر کوئی مذہب
 اور شرافتوں کا دلدادہ سوانح نگار انسانی عیوب کی داستان
 سرا کی میں لطف نہیں لے سکتا اور یہ وہ نتیجہ ہے جس تک غماز
 کے شاکی شبلی بھی آخر پہنچ گئے تھے۔ چنانچہ ایک مقالہ میں رجب
 سادات عمر بن عبدالعزیز پر لکھا ہے کہ اس کا صاف الفاظ میں
 اعتراف کیا ہے:-

”مفتین اسلام آج کل کے فریب دہ طریقے سے بالکل

آشنا نہ تھے۔ یہ طریقہ ہماری زبان کے سوانح نگاروں نے یورپ سے
 سیکھا ہے۔ اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمریوں کا یہی انداز ہے
 لیکن یہ طریقہ قدیم طریقے سے بہت زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک
 ہے۔ قدیم طریقہ صرف سکوت کا حرم تھا۔ لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت
 خیانت اور خداعی ہے جو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور ہے۔
 (مقالات تنقیدی جلد ۴ صفحہ ۵)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کے سب سے بڑے مترض
 شبلی کو آخر کار اپنے خیال سے رجوع کرنا پڑا کیونکہ انہیں اپنے سابقہ
 نظریے میں اور مشرقی مزاج کے تقاضوں میں آخر بعد اور تضاد نظر آ گیا
 جس کے سبب وہ کرسٹیکل بیگرافنی کو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور
 سمجھنے لگے تھے۔ اس صورت میں حالی کی تقصیر قابل معافی ہو جاتی ہے۔
 ہمارے مورخ سوانح نگار (شبلی) نے حیات جاوید کو جہاں
 "یک رخی تصویر" قرار دیا تھا وہاں یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ یہ "غیر مکمل"
 بھی ہے، اس کے متعلق ہمارا خیال یہ ہے کہ حیات جاوید یک رخی
 ہونے پر ہو مگر غیر مکمل نہیں، بلکہ ہماری رائے یہ ہے کہ یہ ضرورت
 سے زیادہ مفصل ہے۔ کیونکہ اس میں سرسید کی زندگی کے خارجی
 واقعات اتنی تفصیل سے موجود ہیں کہ ان پر اضافہ ہونا تقریباً
 ناممکن ہے۔ یہ سرسید کی لائف ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ایک
 سنگامہ خیز صدی کی تاریخ بھی ہے۔ ابتدائی خاندانی حالات سے
 لے کر یوم وفات تک ہمارا مصنف ہر جگہ اور ہر مقام پر اپنے ہیرو
 کے ساتھ ساتھ گھومتا نظر آتا ہے۔ وہ سرسید کی حد درجہ مہر و

زندگی کے کسی کارآمد لمحے میں ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ سید صاحب
سادات دہلی کے جس معزز گھرانے میں پیدا ہوئے، اس گھرانے کی
روایت، ایام طفلی کے واقعات اور اشراف شہر کے رسم و رواج
(جن میں ان کی پرورش ہوئی یہ سب امور اس سلاست اور صفائی
کے ساتھ لکھے ہیں کہ ان تحریروں کے بین السطور سریر کی عظمت کے
ابتدائی نقوش صاف صاف ابھر آئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے لڑکپن
کی شوخیاں ان کے عہوان شباب کی رنگین مزاجی ان کی جوانی کی خوشن
سب ایک ایک کر کے سامنے لائی گئی ہیں پھر اس زمانے کی مجلسی زندگی
اور عیش و نشاط کی محاسن کی عمدہ تفصیل دی گئی ہے اور اس دور
حیات کے تعلق سرسید کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "ہم بھی اس رنگ میں
مست تھے، ایسی گہری نیند سوتے تھے کہ فرشتوں کے اٹھائے بھی نہ
اٹھتے تھے۔" لیکن رفتاً بڑے کھائی کا انتقال ہو جاتا ہے اس سے
سید صاحب کے خیالات میں ایک انقلاب پیدا ہو جاتا ہے اور اب
طبیعت کی شرمیلی اور طراری مولوت (مقصودیت) اور زہر (= بے غرضی)
میں بدلتے لگتی ہے۔ حالی کے بیان کا یہ حصہ اتنا مؤثر اور خیال انگیز
ہے کہ بڑھنے والا آغاز کاری سے سرسید کے مستقبل کے بارے میں
بڑی توقعات پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے بعد مصنف سید صاحب کی
زندگی کے ہر دور کے تعلق نہایت دل چسپ اور پر از معلومات
جزئیات بیان کرتا چلا جاتا ہے اور ان کی شخصیت کے تدریجی ارتقا
کا حال نہایت خوبی سے قارئین کے سامنے رکھتا جاتا ہے۔ زندگی کی
اس پہلی منزل کے بعد ملازمت شروع ہوتی ہے۔ اس حیثیت سے

"حیات" کا ہر دفعہ پورا دہلی، بھوڑ، غازی پور، بنارس اور علی گڑھ کے ماحول میں سرگرم عمل دکھایا گیا ہے۔ ان ملازمتوں کے دوران میں تصنیفی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے اور عملی زندگی کے منزل بہ منزل سفر کے ساتھ عملی زندگی کی عہد بہ عہد ترقی بھی نمایاں کی ہے، خانہ ہم دیکھتے ہیں کہ جام جم۔ انتخاب الاخیرین اور تحفہ حسن سے شروع ہو کر اردو کا یہ بلند پایہ مصنف اور مفکر، خطبات احمدیہ اور تفسیر القرآن کے عظیم کارناموں تک پہنچتا ہے۔ اور اس طرح ہیں اس راز سرلبہ کا پتہ چلتا ہے کہ کھلی صدی کی یہ سب سے متنازع فیہ شخصیت کیوں کر ان ذہنی انقلابات سے دوچار ہوئی، جن کے نہ سمجھنے کی وجہ سے ہم اکثر اس اہم ذہنی تغیر کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتے جو سرید کے زیر اثر ہندوستان میں رونما ہوا۔

ان تقریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حیات جاوید سرید کے نظائر حیات کے سلسلے میں "مکمل" کتاب ہے۔ اس میں سرسید اپنی عظیم و جسم بزرگانہ شخصیت سمیت جلوہ گر ہیں۔ بسم اللہ کی تقریب ہوئی ہے، تعلیم و تربیت کے مراحل طے ہو رہے ہیں، کنگوے اڑائے جا رہے ہیں۔ کبڈیاں اور گیڑیاں کھلی جا رہی ہیں ایک تلخ "رقاعہ کے" بریش میں "پرگرم گرم نظریں ڈالی جا رہی ہیں۔ چہلیں گپ بازی، سٹوخی، طراری، عیش و کامرانی کا دور دورہ ہے۔ دفعتاً سبائی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اب تصویر کا دوسرا رخ سامنے آ جاتا ہے آثار الصنادید کی ترتیب کی مہم درویش ہے وہی کبڈیاں کھیلنے والا، پرانی عمارتوں کے کتبے پڑھنے کے لیے

جینکوں پر ٹک رہا ہے۔ اس خطرناک ہمت کو دیکھ کر مولانا صہبائی
 گھبرا گئے ہیں۔ ان کا رنگ اڑ جاتا ہے۔ مگر اولوالعزم سید احمد خاں
 مٹی ہوئی عظمت کے مدہم نقوش کو اجاگر کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اب
 عذر کے خونی معرکے درپیش ہیں۔ بجنور میں بلوے سو رہے ہیں۔ آئندہ
 کامیابیت دان آگ اور خون کی اس خوفناک سوہلی میں مستقبل
 کے افق پر ایک سنجیدہ نظر ڈالتا ہے۔ اور ملک کے عام رخ کے
 خلاف ایک اور ملک اختیار کرتا ہے۔ انگریزوں کی جانبیں بچاتا
 ہے۔ محمود خاں کی "نامحود" حرکتوں پر لے دے کرتا ہے۔ اس سے
 اٹھتا ہے اس سے دست و گریباں ہوتا ہے۔ اس کی کوششوں سے
 فساد کی آگ کہیں بجھ جاتی ہے۔ کہیں نہیں بجھتی اتنا آتکے اقبال مند
 فرنگی کا ڈوبا سوا تارہ بھر چمکے لگتا ہے اور اس گم گشتہ اور بازیافتہ
 عروج کے خوش پرچم کے نیچے صدیاں مظلوم بے گناہوں کی گردنیں کٹنے
 لگتی ہیں۔ فرنگیوں کے سواہ خواہ مگر ملک کے غم گسار اور درد مند
 صدر الصدور سے یہ منظر بھی نہیں دیکھا جاتا۔ اب اس کے دن اور
 راتیں غم خواری اور غم گساری میں کٹی ہیں۔ کبھی بیٹن فارن سکریٹری
 حکومت ہند سے باہر جتے ہو رہے ہیں۔ کبھی سنٹر کی مسلم کش کتاب کا
 جواب لکھا جا رہا ہے۔ کبھی "وفاداران" دولت انگلیشیہ کی فہرستیں
 تیار ہو کر ان کے کارنامے شائع ہو رہے ہیں۔ کبھی مجاہد و ہابیوں
 کے عاصیہ پسند مگر بدنام پیردکاروں کی صفائی دی جا رہی ہے
 اسی طرح بر دے اکھٹے جاتے ہیں۔ نقاب کھلتے جاتے ہیں ملکی سیاست
 کا قافلہ ("دھیرے دھیرے" نہیں) نہایت تیزی سے چل رہا ہے۔

سرسید بھی ایک قافلے کے سالار ہیں۔ مگر ایسے قافلہ کے جس کے متعلق
 "تیری کون سی کل سیدھی" کی کھیتی بجا معلوم ہوتی ہے۔ ملازمت سے
 الگ ہونے کے بعد وہ کام جو خطبات احمدیہ و غیرہ کے ذریعہ شروع
 کیا گیا تھا۔ نقطہ تکمیل کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور تہذیب الافلاک
 کی اشاعت اور تعلیم کی اشاعت کے ہنگامے شروع ہو جاتے ہیں۔
 مولوی امداد علی اور مولوی علی بخش خان سے معارف سے، مباحثے،
 علی گڑھ کے لیے جزدہ، زندہ دلاں پنجاب کے طلبوں میں ہنگامہ خیز
 تقریریں، کالج کی عمارتوں میں دل چسپی اور عام کامیابی اب جوانی
 کا آفتاب ڈھل گیا ہے اور قوی مضبوط ہیں۔ سید محمود ان کے
 فرزند رشید ان کے مزاج پر غالب ہیں۔ ٹرسٹیوں میں ناراضگی
 پھیل رہی ہے مولوی سمیع اللہ۔ یار و فادار سے تو تو میں میاں تک
 نوبت پہنچ گئی ہے۔ پیری اور یہ بریٹانیوں۔ آخر پائے ہمت لڑ کھڑا
 جاتے ہیں اور قوی ہیکل سرسید مرض الموت کی گرفت میں ہے پھر
 کبھی نہ تھموش سونے والی زبان سے یہ الفاظ ادا ہوتے ہیں۔ "کہ
 اب وہ وقت قریب ہے کہ ہمیشہ چپ رہنا ہو گا۔ اس لیے خاموش
 رہنے کی عادت ڈالتا ہوں۔" تا آنکہ ۲۴ مارچ ۱۸۹۸ء کو یہ
 "نا پاک شعلہ آتش خاموش کی طرح بجھ کر رہ جاتا ہے۔ کل من
 علیہا فان ویبقی وجہ ربک ذوالجلال والاکرام۔

سرسید کی یہ داستان حیات، حیات جاوید میں بڑی جامعیت
 اور بڑی تفصیل کے ساتھ بیان ہوئی ہے اور اس طرح بیان ہوئی ہے
 کہ ہم اس کو کسی معنی میں "غیر مکمل" نہیں کہہ سکتے۔

حیات جاوید کا حصہ اول سرسید کی وفات پر ختم ہوتا ہے، اس
 میں سوانح کا خاتمہ خوب ہے۔ زندگی کی آخری گھڑیاں ہیں۔ بیماری
 کے بعد نذران کی حالت طاری ہوتی ہے۔ مگر کامل بے حواسی سے
 پہلے برابر ان کی زبان پر حسب اللہ نعم الوکیل نعم المولیٰ و نعم النصیر
 آیات قرآنی جاری ہیں۔ پھر نذران کا غلبہ ہو جاتا ہے اور آخر اس
 انجمن کی یہ شمع رات کے دس بجے، سحر سونے سے پہلے ہی نکل ہو جاتی ہے۔
 حیات جاوید میں بیان کی وہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں۔
 مولانا حالی کے اسلوب سے مخصوص ہیں۔ حالی کی سیرت کا ایک
 خاں دار رخ جو ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ وہ
 اپنی ذات کی بہت کم نمائش کرتے ہیں۔ سرسید کی حیات میں جن کے
 ساتھ انہوں نے عمر کا بہت سا حصہ بسر کیا تھا۔ اس امر کی بڑی
 گنجائش تھی کہ ان کے نام کے ساتھ ساتھ اپنے نام کو بھی اچھانے
 کی کوشش کرتے اور ان کے کارناموں کی داستانِ فخر میں اپنی کلاہ
 افتخار پر بھی کوئی طرہ لگاتے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس طویل
 و عریض سرگزشت میں اپنی ذات کو کنارے پر رکھا ہے۔ یہاں تک
 کہ جہاں ان کی شخصیت نے سرسید کی رہبری اور مدد دہی کی ہے وہاں
 بھی منکر المزاجی سے اپنا نام دبی زبان سے ہی لیا ہے۔ یہ غیر شخصی
 انداز ان کی سب تصانیف میں پایا جاتا ہے۔ مگر حیات جاوید میں اس
 کی صلوہ گری کچھ زیادہ ہے اس لیے کہ یہاں غیر شخصی سونے کے لیے
 مصنف کو بڑی قربانی کرنی پڑی ہے۔

مولانا حالی کی سلامت طبع اور اعتدال مزاج کے ثبوت کے

یہ کسی شہادت کی ضرورت نہیں لیکن اگر اس کے لیے کسی ثبوت و
 شہادت کی ضرورت ہو تو اس کے لیے حیات جاوید سے بڑھ کر گواہ
 نہیں پیش کیا جاسکتا۔ اس میں حالی کے قلم نے شرافت کا بلند ترین
 معیار پیش کیا ہے۔ ان کو اس بات کی بڑی احتیاط ہے کہ ان کی
 زبان سے کوئی ایسی بات کھول کر بھی نہ نکلے پائے جس سے کسی کی
 دل آزاری ہوتی ہو۔ لہجہ کی یہ شرافت ان کی دریادلی اور طبیعی
 فیاضی کی دلیل ہے۔ انہوں نے اس فیاضی میں ہمیشہ اپنے پاس سے
 کچھ دیا ہے، چھینا کچھ نہیں۔ بقول عرفی :-

عربل سمیت ساقی ارت فطرت عرفی
 کہ حاتم دگراں دگدائے خویشین است

اردو کے انشا پردازوں میں اس معاملے میں اگر کوئی ان کے ساتھ
 شریک ہے تو وہ مدیر "محزن" شیخ سر عبد القادر ہیں جن کا مہذب
 اور شریفانہ دلہجہ ان کے اسلوب میں اس طرح لطف دیتا ہے، جس
 طرح دودھ کے شربت میں شیرینی ہوتی ہے۔ حیات جاوید ایک تنازع
 فیہ شخصیت کی سرگزشت حیات ہے جس میں سرسید سے اختلافات
 کرنے والوں کے خلاف تلخی اور تنزی کا اظہار ہو سکتا تھا مگر حالی
 نے سبھی کی "دل جوئی" اور "دل نوازی" کی ہے۔ ان کے قلم نے
 سب کو "آب زلال" ہی بخشا ہے۔ وہ شراب تلخ کے نہ گالک ہیں
 نہ سوداگر۔ یہ جنس ان کے نامور معاصر شہلی کے پاس فراوانی سے
 ہے۔ حالی نے حیات جاوید میں شہلی کے مضمون "مسلمانوں کی گزشتہ
 تعلیم پر جو اظہار رائے کیا ہے اس سے کبھی مذہب عقیدت ہی ظاہر

موتا ہے اور شبلی پر ہی کیا موقوف ہے، اکھنوں نے تو ہر معاملے
 میں حافظ کا ہم نوا بن کر یہی پیغام دیا ہے :-

ازما بجز حکایت نہ رود فایرس

حالی کے بیان میں سب روی اور اعتدال پر قائم رہنے کا رجحان
 قاری کے لیے حظ اور مسرت کا ایک ذریعہ ہے۔ اس سے بڑھنے والوں
 میں "شرافتوں" کی بزرگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور طبیعت میں
 ایک ایسی صفعت پیدا ہوتی ہے کہ بڑھنے والا کچھ یہ سوچنے پر مجبور
 ہوتا ہے کہ کائنات کے اس حصے میں جسے انسانوں کی بستی کہا جاتا
 ہے۔ خدا نے کچھ ایسے انسان بھی بھیجے ہیں جو ان فرشتوں کی یادگار
 ہیں جنہوں نے ازل کے روز خدا کے روبرو سخن و تسبیح کہہ کر اپنی
 معصومیت کا برعیا نہ اعلان کیا تھا۔ یہ وہ انسان ہیں جو ان
 فرشتوں کی اس بدگمانی کی عملی تردید کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں
 کہ انسان تو محض شر و فساد کے نمائندے ہیں اور ان میں نیکی اور
 پاکیزگی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ حالی بالیقین انہی فرشتوں میں
 سے ایک ہیں۔

حالی کے اسلوب بیان کی اس خصوصیت کا یہ بالکل قدرتی
 نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جو شش بیان کی خاصی کمی ہے،
 یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ وہ جذبات سے معری ہیں۔ کیوں کہ ان کی
 عزل اور ان کی سس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ احساس اور
 جذبے کی ان دولتوں سے مالا مال ہیں جو ایک شاعر کو ودیعت ہوتی
 ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کو پڑھ کر بعض اوقات یہ محسوس

ہوتا ہے۔ کہ ان کا قلب زندگی کی سب حالتوں میں "بیک رنگ" سا رہا ہے۔ ان کے یہاں "جزر" ہی "جزر" ہے مد نہیں۔ ان کی دنیا میں گرمیوں کی دوپہر کبھی نہیں آتی۔ ان کے نظام زندگی میں نہ گہری تاریکی ہے نہ حیرت دینے والی روشنی مدہم روشنی اور "ملنگا" اندھرا ان کے یہاں نہ فتنے ہیں نہ زیادہیں۔ ایک درد مند آدمی کا بیٹھا بیٹھا تبسم ہے اور بس۔ غرض زندگی کی شدید حالتوں کا احساس تو ہوتا سوگا مگر اس کا اظہار نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ غدر دہلی یا ۱۸۵۷ء سے زیادہ سولناک موقع اور وحشت انگیز سماں کون سا سوگا۔ کم سے کم حالی کی زندگی میں یہ قیامت ایک ہی دفعہ برپا ہوئی۔ مگر حیات جاوید میں اس ہنگامہ محشر کا جب ذکر کرتے ہیں تو اس طرح کرتے کہ بڑھنے والے کے دل میں مصنف کی "سرد مزاجی" بلکہ "بے حسی" نقش بیٹھا جاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ حالی بے حس آدمی نہ کہتے مگر ان کے بیان میں بے حسی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اب حیات جاوید میں سرسید کے انتقال کا موقعہ دیکھیے۔ جس سرسید کی "مدلل مداحی" کا الزام ان کی گردن پر لگ چکا ہے۔ اسی سرسید کی وفات کا حال لکھتے وقت کہ ایسی بے رنگی اختیار کی ہے کہ "دو کھول بھی نہ وہ سر نہایت چڑھا سکے" کا نغمہ خود بخود ذہن میں آ جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مائتی تقریریں، مرنے والے لوگوں کی رائیں اور خیالات یہ کچھ بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس طرح کہ گویا ایک دُعا نغمہ نگار لکھ رہا ہے۔ اس میں ہمیں غمرہ حالی کہیں نظر نہیں آئے۔ جو مدتوں پہلے اسی "پیر دیرینہ سال" (سرسید) کی ایک نگاہ پر دل نشا

کر چکے تھے۔ وہ دل جو خوب و جوانوں پر کبھی متوجہ نہ ہوا تھا۔ کبھی نہ
مائل ہوا تھا :-

آن دل کہ رم نمودے از خوب رو جوانان
دیرینہ سال پیرے بردش ز یک لگا ہے
حالی کی تحریروں میں اس "خنکی" کا سبب "دلی سردی" نہیں بلکہ
یہ چیز ہے کہ وہ اپنی فطرت کے اعتبار سے دھیمی کیفیتوں کے دلدادہ
آدمی ہیں۔ شدید جذبات ان کی غزل میں بھی نہیں۔ ان کا سوز دل
سخلوں کی صورت کبھی اختیار نہیں کرتا وہ دھیمی آہنگ کے خوگر ہیں
دہاں کبھی اعتدال اور نرم روی ان کی شان اور ان کا شیوہ ہیں
ان کی آہیں ناگہانیوں اور زیادہ نغموں کی لے اختیار نہیں کرتیں
وہ زیادہ سے زیادہ نوائے زیر لہجہ کی حد تک پہنچتی ہیں۔ وہ غالب
کے شاگرد ہی مگر وہ آشفگی اور جھون کا وہ تماشا نہیں دکھاتے کہ
غالب کی طرح صحرا میں سر کھوڑنے کے لیے دیوار کی تلاش کرتے پھریں۔
ان کے جذبات کی تندی کبھی اس دھیمی کیفیت کی حامل ہوتی ہے جو
مثلاً ان اشعار میں ہے :-

حب دل کو قید ہستی دنیا سے ننگ تھا
وہ دل اسیر حلقہ زلفِ بتاں ہے اب
لغزش نہ ہو بلا ہے صلیوں کا التفات
اے دل سنہل وہ دشمن دیں مہرباں ہے اب
حالی تم اور ملازمت پیرے فروش
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

غرض یہ ہے کہ حالی شدید اور پر جوش حالتوں اور کیفیتوں کے
اظہار کے لیے موزوں مزاج اور طبیعت ہی سے یکسر محروم ہیں۔ اس پر
ایک اور سبب کا اضافہ یوں ہو گیا کہ سرسید کی عقلی تحریک جذبات
کو عقل کے تابع فرمان بنانے کے حق میں کھنٹی۔ یہ زمانہ شدید جذباتی
اظہارات کا زمانہ تھا بلکہ صحیح یہ ہے کہ یہ زمانہ اصولاً نثر کا زمانہ تھا
اور نثر بھی وہ جو علمی ضرورتوں اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنے
کے لیے وقف ہوئی۔ اس فضا میں حالی کی طبیعت کا اور کھنٹی بدھم
اور دھیا سو جاننا بالکل قدرتی امر ہے۔ ان کا شاعری کو اصلاح
کے سانچے میں ڈھالنا اور اس پر منطقی اور علمی فتوہ کا عائد کرنا، اور
اس (جنون سرشتیاری) کو ایک علم بنا کر پیش کرنا یہ سب کچھ اسی فضا
کے زیر اثر تھا۔ پس ان حالات میں اگر حالی کا قلم سرسید کے غم میں دو
"آنسو" بھی نہ بہا سکے یا ان کے سینے سے زیادہ نہ ہی ایک آنسو بھی ایسی
نہ نکل سکے جس سے ان کے دل کے ہنگاموں کا احساس ہو سکے تو یہ
ہمارے لیے کوئی ناقابل فہم بات نہیں رہتی۔

حیات جاوید کو اس لحاظ سے حالی کے اسلوب کا شاہکار کہا
جاسکتا ہے، کہ اس میں ان کے قلم نے بڑی ہمہ گیری اور قدرت اور
وسیع تصرف کا ثبوت پیش کیا ہے۔ کتاب میں علمی دنیا کی عام باتوں
کے علاوہ سرسید کے علمی کارناموں کا بھی تفصیلی تذکرہ ہے ان میں
تفسیر، حدیث، فقہ، کلام، تاریخ، سیرت، فلسفہ، اخلاق، سوانح
جغرافیہ، صحف سماوی، السنہ قدیم و حال، غرض غلو و مطالعہ
کے درجنوں موقع آئے ہیں۔ ان سب میں حالی کا قلم اسی ہمہ گیری اور

سہولت کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے جس سے وہ خالص سوانحی میں رواں
 ہوا ہے۔ وہی سادگی، وہی پاکیزگی، وہی متانت، وہی لطیف نکتہ
 سنجی جو اور تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان کی علمی تحریریں بھی اسی وصف
 خاص سے مشصف ہیں۔ ان کی عبارت میدانوں میں سینے والے کسی زم
 سیر دریا کی طرح ہے کہ راستے کی سب منزلوں کو یک رنگ مہواری کے
 ساتھ طے کرتا جاتا ہے اور سطح پر معمولی شکن بھی پیدا نہیں ہوتے۔

اگرچہ یہ خیال کچھ زیادہ غلط نہیں کہ طرز بیان میں حالی، اپنے
 پیر و مرشد سرید سے بعض امور میں مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر اس سے
 یہ نتیجہ نکانا درست نہیں کہ ان کے اور سرید کے طرز بیان میں کچھ
 فرق نہیں، حالی کو سرید کے اسلوب بیان کا نقلہ کہنا ایک زیادتی
 ہے۔ البتہ یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ حالی کے یہاں سرید کے بیان
 کی زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ کشتہ و رفتہ صورت ملتی ہے سرید
 کی تحریروں میں نامہوار ترکیبیں اور ناگوار الفاظ عام ہوتے ہیں۔
 ان کی نظر ہمیشہ مطلب پر رہتی ہے۔ وہ کہنے کے انداز کا خاص
 خیال نہیں رکھتے۔ مگر حالی کے یہاں "سطح" کی صفائی کی بڑی نگہداشت
 ہے۔ ناگوار لفظوں اور ترکیبوں سے عموماً بچتے ہیں۔ حیات جاوید جی
 جیم کتاب میں (میرے ذوق کے مطابق) متعارف الفاظ چار پارچے سے
 زیادہ نہیں۔ عربی کی عبارتیں اور جملے بھی اردو عبارتوں میں لڑیں جہاں
 ہیں کہ پرچین کاری کا ایک نادر نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔

حیات جاوید میں بیانیہ نگاری کا وہ اسلوب پایا جاتا ہے کہ اگر
 اس کا حصہ دوم حصہ اول سے مختلف نہ ہوتا تو میں اس کو سچا ناول

یا حقیقہ دان کہہ دینے میں کوئی حجاب محسوس نہ کرتا، اور اگر سچ
لو جھپے تو حیات اس سے الگ ہے کبھی کیا؟ اگر ایک ناول کسی فرضی
شخصیت کی سرگزشت دل ہے تو ایک حیات یا سوانح عمری بھی اس
محاذ سے ناول میں ہے کہ اس کا ہیرو ایک تاریخی حقیقت یا ایک
امر واقعہ ہے۔ خیال یا مفروضہ نہیں۔ اس لیے ناول اور سوانح
عمری (یا سوانح الفاطات کے) ایک دوسرے کے متوازی ہی چلتے
ہیں زندگی اور اس کے افکار و حوادث دونوں کا مواد اور موضوع
ہیں۔ دونوں میں شخصیت کی تصویر اور مقصد ہے اس شخصیت
کی تصویر جس کے انتخاب میں مصنف کی آنکھ نے کوئی سنی دیکھ پایا
ہے، اسی معنی کی مفصل باز آفرینی، دونوں کا نصب العین دونوں
کی غایت ہے۔ پس اس لحاظ سے دونوں میں بڑی مماثلت ہے اور
یہ مماثلت اس لیے کبھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے کہ دونوں میں
اظہار کا انداز بیانہ ہے۔ حیات جاوید میں حالی کا بیانہ نذیر احمد
کے اس بیانہ سے زیادہ رواں ہے جس کا اظہار مثلاً ابن الوقت
میں سوا ہے۔ دونوں میں اس حد تک مماثلت کبھی ہے کہ دونوں
کے بیان میں واقعاتی حصہ کم اور مصنف کی اپنی رائے کا حصہ زیادہ
سو جاتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کی بات کم اور ان کے متعلق
مصنف کے عقائد اور خیالات زیادہ آ جاتے ہیں، اگر نذیر احمد کے
ناول علمی مقالے بن کر رہ جاتے ہیں تو حالی کی سوانح عمریاں خصوصاً
حیات جاوید سوانح پر ایک نمبرے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔
حیات جاوید میں حالی کی بیانہ نگاری پر ایک اور چیز بھی اثر انداز

ہوئی ہے۔ وہ سوانح نویسی کا توسیعی تصور ہے۔ سرسید کی زندگی
 کی سرگزشت ایک معنی میں ہندوستان کی تقریباً ایک صدی کی تاریخ
 کے مرادف ہے۔ اس وجہ سے سرسید کو ان کے اصلی مقام پر دکھانے
 اور ان کے کارناموں کی حقیقی اہمیت جاننے کے لیے کچھ ضروری سا
 سوچا جاتا ہے کہ تصویر کے ارد گرد جو کچھ ضرور لگایا جائے۔ بلکہ
 تصویر کے اندر کے ضد و خال نمایاں کرنے کے لیے واقعات میں
 ماحول کا رنگ بھی کھردیا جائے۔ اس خیال کے ماتحت حوالی کا
 بیان عمل بڑا وسیع ہو گیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس توسیع کی
 وجہ سے انہیں مختلف واقعات کے پس منظر پر نظر ڈالنی پڑتی ہے
 اور مختلف واقعات کے اسباب اور حکمتوں اور مصلحتوں سے
 بحث کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ طریق کار اپنی جگہ مفید ہے مگر اس سے
 بیانیہ کی سمجھاری میں بڑی رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ بیانیہ کے اندر
 بحث و استدلال کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات سے
 زیادہ واقعات کے پس منظر اور پس منظر سے متعلق مختلف اشخاص
 اور ان کا ذہن و فکر سامنے آ جاتا ہے۔ یہ طریقہ اس وقت اور
 بھی بیانیہ کے لیے سنگ راہ بن جاتا ہے۔ جب حالی اپنے دعوے
 کی تائید میں اقتباسات پیش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور ایک ایک
 جرمی بات کی تائید میں کسی کسی اقتباسات کے بعد دیگرے لائے
 جاتے ہیں یہ سب کچھ وہ اس ارادہ کے ماتحت کرتے ہیں کہ سرسید
 کی ہر بات میں خلوص اور سچائی ثابت کی جائے کیونکہ :-
 ”اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں

کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام
سچائی سے خالی نہ تھا۔

اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیانیہ بار بار رک رہا ہے۔ کہانی کا
تسلل بار بار ٹوٹتا ہے اور سلسلہ سچا نہیں رہتا۔ دھائے پر گھر میں
پڑتی جاتی ہیں اور رنگا میں رک رک جاتی ہیں۔ یہ ساری تکلیف سوانح
عمری کے توسیعی تصور کے علاوہ سچا ثابت کرنے کے لیے اضطراب
کی وجہ سے بھی ہے۔ اضطراب کا یہ رنگ یادگار غالب اور حیات
سعدی میں زیادہ نمایاں نہیں سوار اسی وجہ سے یہ تشریحی طرز بیان
ان کتابوں میں کچھ زیادہ نہیں کھٹکتا۔ حیات جاوید میں اس کی
زیادہ نمائش ہے۔

اس تشریحی طرز بیان کے ساتھ ساتھ حیات جاوید میں اضطراب
کی کیفیت کچھ اس وجہ سے بھی پیدا ہو گئی ہے کہ حالی سوانح عمری
کے یادگاری یا تبلیغی مقصد کی گرفت سے کالاً آزاد نہ ہوئے کہے
اگرچہ ان کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ سرسید کی حیات میں کڑھل گیا گرافی
کے اصولوں پر عمل پیرا ہوں گے۔ مگر یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ
حیات جاوید کی ترتیب میں یہ جذبہ بڑی شدت کے ساتھ کارفرما تھا
کہ اس کے ذریعہ ایک ایسا "نمونہ" ہا کھ آجائے جو قوم کی مشکلات
میں رہبری کر سکے۔

"سرسید احمد خاں مرحوم کے جہاں ہم پر اور بہت سے
احسانات ہیں۔ انہیں میں سے ایک بہت بڑا احسان یہ
ہے کہ وہ ہمارے لیے ایک ایسی بے بہا زندگی کا نمونہ

چھوڑ گئے ہیں جس سے بہتر ہم اپنی موجودہ حالت کے
موافق کوئی نمونہ قوم کی تاریخ میں نہیں پاتے۔

سر سید احمد خاں کی زندگی بلاشبہ کئی پہلوؤں سے بے بہا زندگی
تھی اور کسی مالوں میں نمونہ بن سکتی تھی۔ مگر اس کو عملی طور پر نمونہ
بنانے کی خواہش سے سوانح عمری کو جو نقصان پہنچتا ہے وہ تو پہنچا
ایک بڑا نقصان اس سے زیادہ یہ سوا کہ حیات کے بیانیہ کے اندر
حملہ مائے معترضہ بار بار کچھ اس طرح داخل ہو جاتے ہیں کہ ان سے
قومی ترقی کی ترغیب ضرور سوتی ہے مگر بیانیہ کی روانی میں ناقابل
تلافی خلل واقع ہو جاتا ہے۔ شبلی کی طرح حالی کی حیات جاوید میں
کبھی یہ تبلیغی اور ترغیبی آواز بار بار سنائی دیتی ہے اور امر واقعہ
یہ ہے کہ یہ سارے دور کی رسم ہے جس میں سارا ادب (بلکہ ایک
محافظ سے دین کی مروجہ افکار کو) زندگی کی مادی منفعتوں پر
قربان کیا جا رہا تھا۔ اس لیے فطانت کا یہ عنصر صرف حالی تک
محدود نہیں مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حیات جاوید میں
جذبات سے ایک معیاری سوانح عمری نہیں بن سکی، ان میں سے
ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں ایسا ترغیبی مواد موجود ہے جس کا
سوانح عمری سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس ترغیبی مواد
کو سوانح عمری میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس سے بیانیہ کی
خوبصورتی میں بہت کچھ نقص واقع ہوا ہے اگرچہ یہ ماننا بڑا ہے
کہ حالی کی ترغیبی آواز میں شبلی کی آواز کی سی ندرت اور سخی نہیں
حالی یہاں کبھی نرم اور محتدل ہی ہیں۔

حیات جاوید کو اردو کی دو باتیں اعلیٰ سوانح عمریوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ مگر اس پر تجویز کا اظہار کیا گیا ہے کہ حالی کی دوسری دو سوانح عمریاں (یعنی حیات سعدی اور یادگار غالب) حیات جاوید کے مقابلہ میں زیادہ بڑھ چکی ہیں۔ جس سے بعض اہل الرائے نے یہ قیاس کیا ہے کہ حیات جاوید رتبے میں دوسری دو سوانح عمریوں سے کم تر ہے۔ جہاں تک راقم نے اس پر غور کیا ہے۔ یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا۔ سوانح عمری کی کڑی شرائط کی رو سے حیات جاوید یادگار غالب اور حیات سعدی دونوں سے بہتر ہے۔ یادگار غالب ایک عمدہ تصنیف ہونے کے باوجود عمدہ سوانح عمری نہیں اور حیات سعدی عمدہ سوانح عمری تو یقیناً نہیں مگر اول درجہ کی تعاریفی کتاب بھی وہ ہے یا نہیں۔ یہ سوال ابھی قابل غور ہے۔ یادگار غالب اور حیات سعدی دونوں اس لیے زیادہ بڑھ چکی ہیں کہ حیات جاوید کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ اس کے علاوہ ان دونوں سوانح عمریوں کا ایک اور خوشنما رنگ ایسا ہے جو حیات جاوید میں ذرا پھیکا ہے یعنی بیان میں خیال کی رنگ آمیزی کا ایک خاص انداز جو حالی کی تقریباً سب تصانیف میں پایا جاتا ہے اور بڑا لطف دیتا ہے۔ یہ خاص رنگ ان کی تشبیہوں اور تمثیلوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ قیاس تمثیلی حالی کا خاص حربہ ہے۔ ان کے ذہن کو مماثلتوں کے اظہار میں اور ان کو اپنی منطق کے تابع بنانے کے لیے اس خاص طریقہ سے بڑھاؤ دیا ہے اور حیات سعدی اور مقدمہ شروشا عمری میں انہوں نے اس کی بڑی نمائندگی کی ہے۔

حیات جاوید میں یہ عنصر ذرا کم ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت نے اپنے اس
پر لطف مشغلے کو اس میں بھی ترک نہیں کیا ہے۔ صرف دیا ہے کی
عبارت پر ہی نظر ڈال لی جائے تو اس قسم کی تمثیلوں کے سلسلے مضمون
کے اندر بے یوں سراکھائے ہوئے نظر آئیں گے جس طرح یہ انوں
میں ملنے والے جوں جوں پیار کے دامن کی طرف بڑھتا جاتا ہے
پیار کی سرسبز چوٹیاں ایک ایک کر کے اس کی نظروں کے سامنے
اکھرتی آتی ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

”ایسی بیاگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ ^{وقت}
نہیں رکھتی۔ اس کے سوا وہ انہیں لوگوں کے حال سے
زیادہ مناسب رکھتی ہے۔ جنہوں نے اس موزع خیز
اور پر آشوب دریا کی منجھڑھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی
اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ
صحیح سلامت جا اترے، ان کو سب نے کھلا عانا کیونکہ
ان کو کسی کھلائی یا برائی سے کچھ سروکار نہ تھا۔ وہ کہیں
رستہ نہیں کھولے کیوں کہ انہوں نے اگلی بھیر ^{دوں} کی
امک سے کہیں ادھر ادھر قدم نہیں رکھا۔
سرسید کے طرز تحریر کے مشعلت لکھتے ہیں:-

”جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کی بار میں
نہیں بلکہ سپاہی کے کرتی پاتھ میں ہے، اسی طرح کلام
کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ مشعلت کی سچائی اور
اس کے نذر دل اور بے لاک زبان میں ہے۔“

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :-

”یہ خاصیت حس کو ہم نے بیان کیا ایک سچے فارم کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسے سچائی اور راست بازی وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی برہنہ کی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو گھر میں آگ لگی ہوئی دیکھ کر ہسالیوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے، ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کے عالم میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں۔۔۔۔“

ان سب اقتباسات میں تمثیلات ہیں یعنی ایسی تشبیہات ہیں جن میں مماثلت کی اس کی انتہائی حدوں تک تشریح کی گئی ہے۔ گویا مماثلتوں کا تصور ہی نہیں، ان کی تصویر کھینچی گئی ہے، یہ انداز بیان شبلی کے انداز بیان کی عین ضد ہے شبلی اپنے مومنوں پر استعارات اور کنایات کا دامن کھاتے ہیں۔ کیونکہ استعارہ کی فطری خاصیت یہ ہے کہ وہ محض اشارہ سے مطلوبہ خیال کا تصور دلا سکتا ہے اس میں الفاظ کی بچت ہوتی ہے مگر تصویر کی جزئیات کو کھینچنے اور سمیٹنے کا کام قاری کے اپنے خیال پر چھوڑ دیا جاتا ہے، اس معاملے میں حالی، شبلی سے زیادہ آزاد کی طرف مائل ہیں کیوں کہ وہ بھی اپنے خیال کی مکمل تصویر آفرینی کے عادی ہیں۔

حالی کی تصویر آفرینی کا انداز سرسید سے بہت ملتا جلتا ہے۔

اور شاید اسی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ حالی سرسید کے مقلد ہیں اگرچہ حقیقت یہ ہے کہ سرسید اور حالی کی تصویر آخری میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ سرسید کی تمثیلات میں منطقی صداقت موجود ہوتی ہے۔ اس کے برعکس حالی کی تمثیلات میں صرف منطق کی نمائندگی ہوتی ہے ان کی تمثیل کی ساری جزئیات منطق کے سانچے میں سامنے نہیں آتیں۔ ان میں ایک مغالطہ یہ ہے کہ ان کی "شاعرانہ منطق" تو بالکل ٹھیک مگر "عقلی منطق" کی جو لمبی ڈھیلی ہوتی ہے اس لیے ان کے بیان کے اس پہلو کی سرسید کے بیان سے صرف نمائندگی مماثلت ہے حقیقی نہیں۔ اسی تفاوت کی بنا پر حالی کے بیان میں سرسید کے بیان کے برعکس شریعت زیادہ ہے اور خیال کو لطف اندوز ہونے کے زیادہ موقع مل جاتے ہیں۔ یہ شریعت حیات جاوید میں کبھی ہے اور دوسری کتابوں میں کبھی ہے مگر حیات جاوید میں یادگار و غیرہ کے تقابلے میں ذرا کم ہے اس لیے پڑھنے والے کو اس میں خیالی مسرت ذرا کم حاصل ہوتی ہے۔

حیات جاوید میں اسلوب بیان کی باقی خصوصیات وہی ہیں جو عموماً حالی سے منسوب ہیں قدرے سادہ مگر طویل، بیان منطقیانہ اور مدلل، تحریر سے صداقت، خلوص، مددِ دی اور یک رنگی ظاہر ہو رہی ہے۔ سرسید اگر ان میں حالی کی شخصیت جھلک دکھا رہی ہے۔ مصنف کو اپنی موضوعات کے متعلق جو گہری واقفیت ہے اس کا راز سرسید سے آشکارا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنی مصنفانہ ذمہ داریوں کے پیش نظر مواد کے بے پایاں

دفتروں کو انتخاب کی قلمی سے کترتے ہوئے غمزدہ ہوتا ہے اور
 جانتا ہے کہ کاش۔ کتاب کا دامن ذرا اور وسیع ہوتا تاکہ عقیدت
 کے سارے کھول اس میں کھر جاتے تفصیل اور جامعیت کے لیے نصف
 کا اضطراب حاشیہ در حاشیہ سے ظاہر ہو ہی جاتا ہے، حالی کی نثر
 میں آہنگ کی ایک عجیب شان ہے، ان کی عبارتوں کا آہنگ ان کی
 دلیلوں کے تابع ہے، یعنی ان کے ہر پیراگراف میں ایک "معلوماتی دعویٰ"
 ہوتا ہے، پیراگراف کے سارے فقرے اس دعوے کی دلیل ہوتے
 ہیں، اس کے لیے حالی فقروں کو کچھ اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ خیال
 پیچھے ہٹ جائے اور آگے عقل بڑھ آئے اور بڑے سکون کے عالم
 میں وہ بات کہہ لے جو پیش کی جا رہی ہے، اس لیے ان کی عبارتوں
 میں (نثر پاروں میں) پرسکون روانی ہوتی ہے، دماغ کو ان کے
 بڑھنے سے بہت تسکین حاصل ہوتی ہے، خیال کی دنیا میں مل جل
 کم پیدا ہوتی ہے، شبلی اور آزاد کی طرح جھٹکے اور "جوار کھانا" کی
 سی کیفیتیں شاذ ہیں، ان کی تحریروں میں موسم برشکال کے ندی نالے
 کم ہیں کہ اکٹھے تو ہر چیز حس و خاشاک کی طرح بہاؤ والی خشک ہوئے
 واسطے ہے آپ کہ تا حد نگاہ بانی کی بوند نظر نہ آئی، ایک جوئے نرم
 سیر ہے، جو چلتی رہتی ہے، بہتی رہتی ہے کبھی نہیں رکتی اس شہرے
 کو ختم کرنے سے پہلے ایک آخری بات کہنی ضروری معلوم ہوتی ہے
 وہ یہ کہ حیات جاوید پر شبلی کی تنقیدوں کے بعد یہ خیال پیدا ہو
 چکا تھا کہ حیات جاوید سوانح عمری کے اعتبار سے معیاری کتاب
 نہیں اسی طرح یہ کبھی توقع کتنی کہ حالی کے بعد سوانح عمریوں پر قلم

اٹھانے والے شبلی کے انتقادات سے متنبہ ہو کر حیات نویسی کا کوئی
 ایسا معیار قائم کریں گے، جس پر فن اور تنقید کو انگشت نمائی کا کوئی
 موقع نہ ملے گا۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ حیات جاوید کے
 بعد جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں وہ اس حیار پر کبھی نہ پہنچ سکیں جو
 حالی قائم کر چکے تھے۔ اس لیے یہ خیال بے جا نہیں کہ اردو کا بہترین
 سوانح نگار ہونے کا فخر ابھی تک حالی ہی کو حاصل ہے اور اردو کی
 جامع ترین سوانح عمری ان کی حیات جاوید ہی ہے۔ بلاشبہ حیات شبلی
 فخر کا یہ تاج حیات جاوید سے چھیننا چاہتی ہے۔ مگر ان دونوں
 سوانح عمریوں کے امتیازی اوصاف اس قدر یکساں اور مساوی معلوم
 ہوتے ہیں کہ انصاف اس بحث میں خاموشی کو گویائی پر ترجیح دینا
 مناسب خیال کرتا ہے اور قارئین سے معذرت خواہ ہو کر رخصت
 ہونے کی اجازت چاہتا ہے۔

”یادگارِ غالب“ اور دوسری سوانحیں

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانح عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ ان سوانح عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے اور یہ کبھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیاگرافی کے سلسلے میں کیا کچھ سوچ چکا ہے اور کیا کچھ اکھی باقی ہے۔

سوانح عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب کے متعلق محفل سوانحی نوٹ درج ہوئے ہیں، ان کتابوں کو کبھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں۔ مثلاً ”احوالِ غالب“ (مرتبہ مختار الدین آرزو) ”باقیاتِ غالب“ اور ”غالب نام آورم“ وغیرہ میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں ”آبِ حیات“ کے سوانحی و تنقیدی نوٹ کو کبھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے، اور ”آبِ حیات“ کا نوٹ سوانح عمری نہیں —

اے حال ہی میں ایک خودنوشت نما ”میری کہانی میری زبانی“ شائع ہوئی ہے۔ مصنف

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جس کا پبلیکیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد دیوان غالب کا نسخہ حمید یہ "کھوپال سے شائع ہوا۔ جس کے شروع میں ڈاکٹر

لے بجوری کے مقدمہ سے پہلے، اور "یادگار غالب" کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک اور خاکہ شائع ہوا۔ یہ نواب سید محمد مرزا مونس کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں، یعنی "یادگار غالب" کے دو سال بعد، "حیات غالب" کے نام سے سامنے آیا۔

اس کتابچہ پر نادم سینا پور می نے "ماہ نو" (کراچی) کی اشاعت خاص مارچ ۱۹۶۴ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیات غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا۔ لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے مضمون کیا۔ یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکہ کا درجہ رکھتی ہے اور اسی دعوے کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ چنانچہ لکھا ہے :-

"معزز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ سی اپنے آپ کو مصنف کھڑا کرتا ہوں اور نہ مولف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دیے ہیں" (سید مرزا مونس)

جناب نادم کے خیال میں "حیات غالب" تحقیقی کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں سوانح کی وجہ سے اہل تحقیق کے لیے فائدے سے خالی نہیں۔ سوانح عمری کی

عبدالرحمان بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا یہ مقدمہ "محاسن کلام غالب" کے نام سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمہ میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعہ مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شرا کی صف میں لاکر کھڑا کیا۔

"محاسن کلام غالب" سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لیے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاص حصہ لیا۔ جہاں "یادگار غالب" نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دل چسپ اور محبوب شخصیت کے طور پر پیش کیا، وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انہیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فن کار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری کے مقدمہ نے بالواسطہ "حیات غالب" کی تحقیق میں بیش از بیش دلچسپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوب صورت اور رعب دار سونے کے باوجود بے توازن ہو گیا ہے۔ مگر اس سے غالب اور کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصبیت پیدا ہوئی اور غالب شناسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ

بقیہ کھلا صفحہ :- حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں جیدہ جیدہ واقعات ہی دیے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دل چسپ ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ موز اگر مفضل سوانح عمری کہتے تو کامیاب رہتے۔ خیاب نام سیتا پوری کا خیال ہے کہ مصنف نے "یادگار غالب" اور "آب حیات" سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار کیا ہے ابھر نوع اس کے دل چسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

۱۱۱
ہنچا۔ یعنی موافقانہ اور مخالفانہ رد عمل کی صورت میں غالبیات
کی جستجو ہو رہی ہے۔

۱۹۳۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف نے غالب کے نام
سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی۔ یہ بھجوری کے مقدمہ کا مخالفانہ
رد عمل تھا۔ لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی۔ اس میں
پہلی مرتبہ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب
کے فن اور شخصیت کے رالسلہ کا تاریخی اور سوانحی اعلا میں پیدا ہوا۔
لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس
کی شاعری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشان دہی بہر حال ملتی ہے
چونکہ یہ کتاب مخالفانہ رد عمل کا نتیجہ ہے اس لیے اس میں تنقید کا
انداز اور طریق کار منفی اور سلبی ہے اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر
زور نے لکھا ہے، "وہ شاعر کو پیش کرنے کی بجائے اپنے اعلیٰ
نظریہ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا
واقف کرانے کی جگہ اپنے معیار تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس
طرح پر کھنچا چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری نمایاں ہونے کی جگہ
گھس بس کر رہ گئی ہے۔"

(سرگزشت غالب: ڈاکٹر زور: ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۳)

با اسی ہمہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید یا تنقیر غالب
کے احوال کے بارے میں مزید دل چسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس
کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو
جاتا ہے جن کی فہرست یہ ہے :-

۱۔ "غالب" (مولانا غلام رسول بہر)

۲۔ "غالب نامہ" (شیخ محمد اکرام) اس سلسلہ میں "ارمغان

غالب" "آثار غالب" "حکیم فرزانہ" بھی مد نظر ہیں۔

۳۔ ذکر غالب (ملک رام)

۴۔ "سرگزشت غالب" (مرزا محمد بشیر بھرت پوری، ۱۹۳۲ء)

۵۔ "سرگزشت غالب" (ڈاکٹر محمد الدین قادری زور، ۱۹۳۹ء)

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصہ کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جا سکتی۔ دوسرے کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابل قدر ہیں، کیونکہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے۔ کچھ بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیاری سوانح عمری اکھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے۔ مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب جو کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے اور مصنف کتاب کو سوانح عمری بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔

یہ کتابیں اتنی محفل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی

اقتباساتی ہے، اور بیانیہ کی روانی غالب ہے۔ موضوع کی شخصیت کی ایسی تعبیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آئے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے، اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ بس پر وہ ہوتی جا رہی ہے ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا تحقیقانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آ جاتا ہے۔

ہے "سرگزشت غالب" ص ۵)

غرض مذکورہ بالا سوانح عمریوں میں ("یادگار غالب" کے سوا ایک کبھی ایسی نہیں جسے معیاری سوانح عمری کہا جاسکتا ہو، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے، حالی کی "یادگار غالب" میں بعض واقعاتی کمزوریاں بلاشبہ موجود ہیں۔ ان کو دور کرنے کے لیے مولانا مہر نے ایک کتاب "غالب مرتب کی" جس کے لیے مولانا سالک نے "تزک غالب" نام تجویز کیا اور یہ اس لیے کہ اس کتاب میں تزویرات کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو بچسبہ نقل کیا گیا ہے اور ہر جہہ کہ تائیدی یا تردیدی فقرے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی کبھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں واقعات کی بڑی تفصیل ہے اور صحت و افقہ کے

لیے بہت چھان بین اور تحقیقی کاوش سے کام لیا گیا ہے "یادگار غالب" کے بعد غالب پر یہ پہلی جامعہ کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کو رخصت تک کبھی معلوم ہو سکا (قلم بند کیا گیا ہے) جذباتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف "سوانح عمری" نہیں بن سکی۔ کسی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے کہ وہ کتاب کبھی ہو، اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ بڑھے جانے کے لیے لکھی گئی ہو۔ محض حوالے کے لیے نہ لکھی گئی ہو۔ اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصور خود بہ خود تشکیل ہوتی جائے۔ بیانہ کی روانی اور رفتار میں کسی طرح رکاوٹ پیدا نہ ہو، یعنی قاری کی دل چسپی بڑھتی جائے۔ سوانح عمری از بس کہ ناول کی ایک قسم ہے اگر اس میں کہانی کی خوبیاں پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی کا عنصر کبھی اکبر نے نہ پائے گا۔ سوانح عمری اور ناول میں فرق یہی ہے کہ جہاں ناول میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے ہیں سوانح عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں۔ اور چونکہ تاریخی حقیقت افسانے سے بہر حال زیادہ یقینی چیز ہے اس لیے اگر سوانح نگار چاہے تو سوانح عمری میں دوسری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے تاریخ کی سی یقینی سچائی اور ناول کی سی دل کشی۔ بہر صورت سوانح عمری کو کہانی طرح اٹھانا لازم ہے۔ مولانا مہر کی کتاب اس لحاظ سے سوانح عمری سے زیادہ سوانحی مواد ہے۔ مولانا مہر کی یہ کوشش

اس وجہ سے بھی قابل قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے برتر معیاری سوانح عمری کا راستہ ہمارا ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب میں بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی ہے اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد بشیر بھرت پوری نے غالب کی سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے سرورق کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا "لواب کہانی سنو، میری سرگزشت میری زبانی سنو"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے جو غالبؔ مہر صاحب کی کتاب سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے الفاظ میں ہے: "اردوئے معلیٰ" "پنج آہنگ" "دستنبو" "عود سندی" سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں جن سے ان کی زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے۔ اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی مکھڑیاں کڑیاں جوڑ کر واقعات کا ڈھانچہ مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے پھر کبھی کوئی شخص اس کو "سوانح عمری" نہیں کہہ سکتا، مصنف کی اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے، اگر مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں تو بھرت پوری کے کتابچے میں اقتباسات صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہونے کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں۔ جو واقعات دوسرے تذکروں اور

تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بہ خود محروم ہو گیا ہے۔

غالب کے متعلق مختصر و افغانی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زور کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" (۱۹۳۹ء) بھی ہے۔

ڈاکٹر زور کی "سرگزشت غالب" میں جیسا کہ انہوں نے کتابچے کے دیباچے میں خود بھی لکھا ہے "کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات" پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح اور مجمل حالات پر مختصراً اور سفید کتاب سامنے آجائے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ "جتنی کتابیں اس موضوع پر" یادگار غالب کے بعد چھپی ہیں، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ بڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس لیے ایک تصویبی سی کتاب کی ضرورت تھی جس میں غالب کی زندگی کے سلسلہ و تاریخی حالات، ان کی شاعری اور انشا پردازی کا ارتقا کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص اعزہ احباب اور تلامذہ کا تذکرہ اور تعلقات احوال کے ساتھ درج ہوں، اقتباس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لیے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات۔ یہ غالب کی موانع عمری کا ایک رواں اور مجمل خاکہ ہے جس میں روایتوں

کے الجھاؤ اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات اور قیاسات اور عبارتوں سے نتیجہ نکال کر آب رنگ کی مدد سے کوئی اصلی یا قیاسی تصویر نہیں بنائی گئی۔ یہ تصویر نہیں، تصویر کی نمایاں لکیروں کا صرف خاکہ ہے۔ یعنی اشاروں کی مدد سے تصویر کا تصور دلا یا گیا ہے لہذا اس کتاب کے کو لکھ کر مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لیے وہ لکھی گئی ہے اور اس لحاظ سے خوب ہے مگر یہ "فل سائر" بیاگرافی بھی نہیں بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

مالک رام کی "ذکر غالب" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو راویوں اور روايتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا۔ بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچا یا گیا ہے یہ "سرگزشت غالب" کی طرح محض اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور ابھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرائت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔ "ذکر غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لیے عام دل چسپی کی غرض سے پڑھنے والے کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں قطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح حبت کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالب کے معمولی سے معمولی اور عام سے عام سیلانات سے بہت جلد اور قطعی طور پر باخبر ہو جاتا ہے، مثلاً:-
 "دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور سوتا تھا۔ گوشت سے حد درجہ

رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریشہ ہو کہ جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ رہے گریسوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے اگر برف دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے ورنہ صراحی پر صافیاں لپیٹ دیتے تاکہ پانی ٹھنڈا رہے؟ کتنی باریک بینی یہ جزئیات! باریک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لیے نہیں لائی گئیں بلکہ اس لیے کہ ان سے شخصیت کے خدو خال اکبرتے میں کسی سوانح عمری کے لیے محققانہ جستجو ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے، سوانح عمری بنانے کے لیے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اور دل چسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جس جو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں۔ بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں، اکھنوں نے ہمیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانح عمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی کھپکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری۔

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں کہ اس میں اصل مآخذ کے اقتباسات مجسمہ درج کر دیئے جاتے۔ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوئی۔ لیکن اس صورت میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔ محض کتاب حوالہ بن جاتی

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے، جب شراب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عامہ کی رعایت کی ہے اور غالب نے اس عادت کے لئے معذرتی پہلو نکالا ہے ابات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقعہ ہے، اچھی یا بری عادت، اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیتے تھے، تاویل سے اس عادت کی اچھائی برائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت؟ مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے سپرد میں نہ ہوتی! جی تو سب کا ایسی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی، تاویل کی کیا ضرورت ہے۔

اکرام کا غالب نامہ مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں، اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے، مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ (۱) تذکرہ (۲) نبصرہ (۳) انتخاب - تذکرے میں سوانحی جزئیات ہیں، "غالب نامہ"

اے غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے، جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے تو وہ ہر بار ہماری معلوماتی میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلہ کی آخری چیز "حکیم فرزانہ" ہے۔

کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی جب کہ ڈاکٹر لطیف کی غیر مستدل اور بے توازن تنقید کے خلاف، غالب سائنس حلقوں کا رد عمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے اور اس عظیم فن کار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعاتی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا توازن نظر یہ بھی مد نظر ہو، دنیا کے سامنے لا کر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لیے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمہ تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں۔

(۱) یادگار غالب (بجوری کا مقدمہ نسخہ حمید یہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے، "یادگار غالب" کی سوانحی جزویت (جیسا کہ اپنے موقع پر بیان ہو گا) اکثر قارئین کو بری طرح کھٹکتی ہے جو حالی کے مقصد کے پیش نظر درست تھی، مگر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پرکھتے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تحریر ہے اور وہ بھی تخلیقی تنقید کا۔ بجوری کے لفظوں سے طبیعت گہرا نے لکھی ہے،

ان کے مقابلے میں لطیف کا مقصد بھوری کے انداز تنقید کی اصلاح
بالصند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لیے
جذہ عمدہ اصول ہمیں بتائے ہیں

خصوصاً غالب کے فن

کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت ابھر بھی یہ ناقص
سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں اکرام کے سامنے کھتیں اور اس احساس کے
ساتھ کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ، مکمل تر
اور متوازن کتاب لکھی جائے جو "مکمل غالب" یعنی غالب کی
سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک
مخلصانہ کوشش ہے۔ "یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب
رہ گئے تھے ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھوری اور
لطیف کی تنقید میں اخراط و فریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ان کے
مابین خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے
جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ "غالب نامہ" میں ایک محقق کی
منکسر المزاجی نمایاں ہے۔ اسی وجہ سے اسلوب کی بے تکلفی اور
سادگی سرعہ موجود ہے۔ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول
لطیف کتابچے میں بھی ہے لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو عملی طور پر
مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے
فارسی کلام کے سلسلے میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ کسی بھی

اکرام نے دور کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کر کے اس اصول کا تعارف کرا دیا ہے کہ تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور نہرہ و تنقیہ کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لیے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہو الیا محسوس ہوتا ہے کہ "غالب نامہ" کی اکھاٹن ایک تحقیقی کتاب کی سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے۔ ایک سچی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین اور بحث و استدلال پس پردہ ہوتی ہے۔ کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دل چسپ ہو۔ اخلاقی ذکر اذکار روانی میں مغل ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت ہے بگرس پردہ متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں ایک سوچ جانا چاہیے۔

"غالب نامہ" کے تذکرے میں یک سوئی موجود نہیں اور فیصلوں کے لیے ثبوت مہیا کرنے کی تشریحات نے متن کو مشتوش کر دیا ہے۔ واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیرنگیوں میں الجھا الجھا ہوتا ہے۔ اس ذہنی رکاوٹ نے "غالب نامہ" کو سوانح عمری سے زیادہ "سوانح عمری کا مواد" بنا دیا ہے۔ ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے، بلکہ کارنامہ ہے لیکن ممکنہ طور اور اسلوب کے محققانہ ضوابط نے اسے بھی معیاری سوانح عمری

نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگار غالب" سب سے آخر میں اس لیے کہ یہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک ایک لحاظ سے سب سے آخری سوانح عمری بھی ہے۔ گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے مجھے میں۔ اکرام کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ اس کتاب یعنی "یادگار" میں کئی خامیاں ہیں لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا شائع نہیں ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور کم خامیوں پر کسیوں اصرار کیجیے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔

"حالی نے یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا

ہے کہ :-

"اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے، جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں درایت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظراوت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی میں اور رند مثنوی کے لباس میں، اور کبھی قصوف حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا، اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔"

میرا اپنا حال یہ ہے کہ حالی کی ان تقریحات سے ان کی لکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔ بظاہر اس کتاب سے مقصود مرزا کے شاعرانہ ملکہ کو ظاہر کرتا ہے اور جو چیز اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی وہ اس کتاب سے خارج ہے لیکن کتاب پر نظر ڈالنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے۔ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حالی کے سلسلہ میں عموماً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تقریحات بعض اوقات صاف اور سیدھی سی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطہ پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش بھی دور نہیں ہوتے۔ اس قسم کے مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

اسی طرح ایک مغالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو ہماری پڑ مردہ اور مردہ دل سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں۔" مولانا حالی کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لیے بڑے بڑے سیاسی اور انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے اسی لیے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، کچھ بھی نہیں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اکٹھا رہا ہوں۔ درحقیقت یہ بہت بڑا مغالطہ ہے۔ سوانح نگاری کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ

سے سوانح عمری کے لیے بطور خاص بڑے بڑے واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب" میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں، بیاگرافی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ "بڑے واقعات" ایک اضافی ترکیب ہے؛ لیکن ہے کہ بعض بڑے واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھ رہے ہوں، وہ دراصل بڑے نہ ہوں۔ سوانح عمری کے لیے وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو با معنی بنا سکتے ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں، غالب کو آبا کی سپہ گری پر ناز بھی ہو تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیونکر کی جاسکتی ہے شاعر اور وارثوں؟ یہ عجیب توقع ہے۔ مگر حالی کی نظریات سے یہ غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے اس سے قطع نظر "یادگار غالب" ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاہ "غالب کے متعلق بہترین کتاب یہی ہے" اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی فضیلت کے لیے بڑی وجہ بن سکتی ہے۔

کسی کی سوانح عمری لکھنے کے معاملہ میں استحقاق کا سئلہ بہت اہم ہے۔ استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موصوفا کے کتنے قریب ہے، یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے، جس شخص نے اپنے ہیر و کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص کے مقابلے میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حق دار ہے جس نے اپنے ہیر و کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی جگہ تحقیق بالواسطہ ہو۔

اس نقطہ نظر سے حالی نے اگر غالب کی سوانح عمری دیکھی تو وہ
 اوروں کے مقابلے میں اس ذہن کے لیے زیادہ سوزوں اور اس
 اعزاز کے زیادہ حق دار تھے حالی، غالب کے شاگرد تھے ان سے
 تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے ہر دم کی زندگی کی جزئیات سے
 انہیں اردوں کے مقابلے میں زیادہ علم تھا۔ اگر ملے یوگار غالب کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔
 اس سلسلہ میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس تربت کے
 باوجود حالی، غالب کی جامع تر اور افضل تر سوانح عمری نہ لکھ
 سکے، وہ خود کہتے ہیں "اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب
 لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی، اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے
 تو انکی کتاب جامع ہو جاتی اور اسمیں وہ گمزدریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا
 مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار مستند نہیں۔ مہر
 صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقوفوں پر "یادگار غالب"
 کے حوالے دیے ہیں۔ مگر اختلاف جارحانہ امور میں کیا ہے، باقی ہر
 چیز میں ان کے بیانات کو مستند سمجھا گیا ہے۔

مضامین حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ
 وسیع نہیں کیونکہ شبلی معاصرانہ تعصبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں تاہم
 ان کی اس رائے سے ضرورتاً اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ "مرزا غالب
 کے حالات اور ریویو سولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے
 ہیں، اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔"

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے کچھ بھی "یادگار غالب"

کے لیے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعترافات اس لیے
ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعترافات کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی بیان روی ہے اس طبعی
وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا کر بیان کرتے ہیں
نہ کمزوریوں کے اتنے درجے مہوتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی آڑ میں عیب
چینی اور خوردہ گیری کے مریض بن جائیں۔ اکھنوں نے غالب کی واقعی
کمزوریوں کا ذکر کیا ہے کیونکہ سچائی کا اصول یہی چاہتا تھا۔ لیکن ان
کے عمدہ مضامین اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ اکھارا ہے
اور یہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس عقیدے سے کبھی مطمئن نہیں ہوا
کہ اظہار کے بیانے سے کمزوریوں کو اور عیبوں کو اس طرح سے
اچھالا جائے کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے یا یہ مسلم
ہے کہ سچائی ادیب کا ایمان ہے، لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد
سے ٹکرا نا نہیں چاہیے۔

سوانح نگاری کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد اس کی تحریک
میں چھپا ہوا ہے یعنی ایک پر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس
سے زندگی کا جو سرا اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر
ہوا، بڑھنے والوں کے سامنے آجائیں اصلی مقصد زندگی کے اس
حصے کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا باقی چیز میں ضمنی
ہیں۔ حصہ ہر حال میں برا ہے۔ مگر ضعیفیات کو اتنا اکھارنا کہ
ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا
 عذر بھی قابل غور بن جاتا ہے۔ اگر "جامع" سے مراد یہ ہو کہ سوانح
 عمری رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و
 خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں —
 سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پر معنی عناصر کو اکھاڑنا
 ہے۔ فقط۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگار غالب" کے خلاف یہ شکایت
 بھی بے محل ہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ "جامع" نہیں۔ حالی نے غالب
 کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے
 اعتبار سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو لیکن
 میری نظر میں اس عیب سے بڑا (شرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب
 "یادگار غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات
 کو حل نامہ حشو دیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الصمد کی شاگردی کا
 مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، نیشن کا تصفیہ، قدردانی اور
 بے قدری کا قصہ۔ ان معاملات میں میں حالی سے قدرے بہتر
 تحقیق کی توقع تھی، مگر ان سے ہونے لگی تھی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "یادگار غالب" اس موضوع
 پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، ابھی تک مقام امتیاز
 رکھ رہی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب
 پڑھنے کے قابل اور دل چسپ ہے اور ہر جہد کہ اس کا
 تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ چیز معلوم ہوتی ہے کچھ

بھی "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے یعنی ایک ایسی کتاب ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جاسکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ خط بھی حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

~~Dr. Bilqum Sidiqi~~

Bilqum Sidiqi

~~Dr. Bilqum Sidiqi~~

Bilqum Sidiqi

R/o Malikpora

Zamrud

Dr.

حالی کا تصور اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا، مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصر و ترکیبی کے متعلق کچھ مہرے ہوئے خیالات و تصورات موجود ہیں، جن میں نظم پیدا کر دینے سے ان کے تصور اسلوب کا سرسری سا خاکہ تیار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ان کی عملی تنقید کے علاوہ "مقدمہ شاعرِ شاعری" کی متفرق بحثیں بھی ہمیں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہ مسلم ہے مولانا حالی نے اصول تنقید کے متعلق مغرب سے آئے ہوئے خیالات سے استفادہ کیا ہے، چنانچہ "مقدمہ شعرو شاعر" کے علاوہ تنقیدوں میں بھی وہ مغرب کے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہیں، اسلوب کی ماہیت کے فہم و ادراک کے سلسلے میں بھی وہ مغربی تصورات سے یقیناً متاثر ہوئے، چنانچہ آگے چل کر لفظ و معنی کی بحث سے بخوبی ثابت ہو جائے گا۔

اس سلسلہ میں یہ حقیقت ضرور پیش نظر رہتی چاہئے کہ حالی کا مغرب سے استفادہ بالواسطہ تھا، انھیں مغربی اصولوں کے مطالعہ کا براہ راست موقع نہ ملا، ان کی واقفیت اس معاملے

میں ادھوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سبب احث میں بعض اوقات
 ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب بلکہ تضاد پایا جاتا ہے اور
 ہر جہز کہ ان کے بیانات میں مغربی خیالات کی صہک دکھائی دیتی
 ہے مگر عموماً قدیم تصور ہی ان کے فکر و نظر کا محور ہے۔
 حالی کی رائے میں اسلوب اصولاً مصنف کی فطرت اور طبیعت
 کے "نچرل" بیاد کا نام ہے۔ وہ ادیب اور اس کے اسلوب بیان
 کے درمیان اتنا فاصلہ تسلیم نہیں کرتے جتنا قدیم علمائے بیان
 و بلاغت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ادیب پہلے پیدا ہوتا
 ہے، پھر بنتا ہے جو ادیب پیدا نہیں ہوتے وہ بن ہی نہیں سکتے۔
 عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی اپنے اس نظریے پر تادیر
 قدیم نہیں رہتے۔ اصولاً انشا اور اسلوب کو طبیعت کا قدرتی
 بیاد قرار دینے کے بعد اس کی تکمیل کے سلسلے میں اس کے صہکانگی
 عمل اور مشق اور مزادات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے
 ہیں۔ وہ زبان کی مہارت اور تنقیح و تہذیب کو بھی انشا کے
 اصولی عناصر میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس سے عجیب تر بات یہ ہے
 کہ طبیعت سے ان کی مراد ادیب کی پختہ جذباتی کیفیت نہیں بلکہ
 وہ کسی حد تک رجحانات اور عادات کو طبیعت کا مرادف سمجھتے ہیں۔
 مولانا حالی کے اس تذبذب کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسلوب
 کی ماہیت کی صراحت کے لیے جو تشبیہیں اور تمثیلیں پیش کرتے ہیں
 وہ بہت حد تک مشتبہ ہوتی ہیں انہوں نے ایک موقع پر اسلوب
 کو کھوٹ سے تشبیہ دی ہے جو ہر ادیب پر سوار ہوتا ہے۔ ایک
 (فک و فکرت پر)

محافظ سے یہ تشبیہ (یا استعارہ) نہایت دل چسپ اور پر لطف ہے کہ ہر ادیب کا "اسلوب" اس پر اس طرح قابض اور مستغرق ہو جاتا ہے جس طرح دیوانگی کسی مجذوب یا دیوانے پر سوار ہو جاتی ہے۔ اس سے اسلوب کا ناگزیر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مگر مولانا حالی کی باقی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کھوت دراصل کوئی داخلی چیز نہیں جو اندرونی نفسی عوامل و لوازمات سے سوار ہوتا ہے بلکہ خارج سے اگر مصنف کے ذہن و فکر پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے اس محاورے نے (جس کے دل چسپ ہونے میں کلام نہیں) داخلیت کی بجائے خارجیت اور "لا حقیقت" کا راستہ صاف کیا ہے۔
 انہوں نے دوسرے موقع پر اسلوب کے لیے "رنگ چڑھ جانے" کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب کے داخلی رنگ کی بجائے شق و مزاج سے پیدا شدہ رنگ کی اہمیت پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں۔
 مولانا حالی نے اسلوب کی جذباتی بنیادوں کا اعتراف کئی

۱۵ "حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۲ ("جس مصنف یا مضمون نگار کو دیکھے اس پر کوئی نہ کوئی کھوت سوار ہوتا ہے")
 ۱۶ "ہر مصنف پر اس کی طبیعت کے میدان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص پیرائے بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے"
 ("حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۲)

موتوں پر کیا ہے اور اگرچہ انھوں نے جذبہ کو اسلوب کا سوئی
 قرار نہیں دیا، تاہم اس کا "رنگ" ضرور تسلیم کیا ہے۔ یہاں
 پہنچ کر مولانا حالی کسی حد تک علمائے بلاغت سے الگ مقلد نظر
 آتے ہیں جن کا نظریہ یہ ہے کہ اچھی انشا محض تخیل سے زعمی خیال
 گھرے (سے) بھی پیدا کی جاسکتی ہے، اس کے لیے جذبہ کی ضرورت
 نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالفضل کی اس تحریر کو جس کا اظہار ان
 کے درباری خطوط، دکانیب میں ہوا ہے اس نثر پر ترجیح دیکھتی
 رہی ہے جو ان کے انشاء کے تیسرے دفتر میں پائی جاتی ہے
 مولانا حالی نے ہر موقع پر اس خیال کی تردید کی ہے اور جذبے
 کی سچائی اور صداقت پر براہِ اصرار کیا ہے۔

مگر اس کے باوجود وہ ایک "حسین تحریر" اور "موثر تحریر"
 کے درمیان حظ فاصل کھینچتے ہیں۔ ان کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے
 کہ تحریر میں اثر کے لیے راست بازی اور خلوص بہر حال ضروری ہے
 مگر یہ ضروری نہیں کہ یہ "اثر" اور "حسن" دوش بدوش موجود ہوں
 ان کے نزدیک ایک تحریر موثر ہو سکتی ہے مگر ضروری نہیں کہ حسن
 بھی ہو، اثر اور حسن کو دو الگ الگ صفات قرار دینے سے
 مراد یہ ہوتی ہے کہ حسن کی تخلیق جذبے کی محتاج نہیں گویا حسن کا راز
 ایک معمار یا برہمن کا عمل ہے جس میں اختراعی عمل بہت حد
 تک فکری نوعیت کا عمل ہوتا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے ایک موقع پر شاعر
 کے عمل کو معمار کے عمل سے تشبیہ دی ہے اور تخلیقی سلسلے کو

عمارت کے نقشے سے مشابہت دے کر شاعرانہ تجربے کی نوعیت کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح سرسید کے اسلوب کی بحث میں ادیب کے کام کو "سپاہی کے کرتی ہاتھ" سے اور سعدی کے طرز بیان کے سلسلے میں اس کو کاتبوں کی مشق سے مماثل قرار دیا ہے۔ غرض اس میں کچھ شک نہیں کہ مولانا حالی نے جذبے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسلوب میں اس کے گہرے اور مہم گیر اثرات پر زور نہیں دیا۔ کسی زندہ اسلوب کے لیے جذبے کے خلوص اور صداقت کی ضرورت تسلیم ہے۔ مولانا حالی بھی اس ضرورت کے معترف ہیں مگر وہ عموماً جذبے کی بنیادی اہمیت کو بعض مشتبہ بیانات کی وجہ سے مشکوک بنا دیتے ہیں مثلاً ان کی یہ رائے ہے۔

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور مقبولیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی جاشنی نہ ہو۔" (حیات سعدی، ص ۷۳)

۱۔ مولانا حالی کی یہ تفصیل عجیب و غریب اور دخالطہ انگیز ہے "جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کے بار میں نہیں بلکہ سپاہی کے کرتی ہاتھ میں ہے۔ اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں ^{نشانی} بلکہ متکلم کی سچائی اور اس کے نڈھ دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔" ("حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۰) عبارت کے دوسرے حصے میں جو اصول بیان ہوا ہے وہ غلط نہیں مگر تلوار کی کاٹ اس کے بارہ میں ہے، کرتی ہاتھ اس کا استعمال جانتے، کاٹ بہر حال ہارٹھ میں ہے۔

اس عبارت میں خون جگر سے مراد، درد، احساس اور فیئنگ
 ہونا چاہیے، مگر عبارتوں کے سیاق و سباق سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ
 تصنیف کے درد اور مصنف کے خون جگر کی جانشینی سے مراد وہ محنت
 و مشقت ہے جو تصنیف کی تکمیل کے لیے مصنف کو اکٹھانی پڑتی ہے
 مثلاً مواد جمع کرنا، پھر اس کو مرتب کرنا اور پھر تنقیح و تہذیب کے بعد
 منظر شہود پر لانا، وغیرہ وغیرہ، ان سب باتوں کے لیے مصنف کو
 خون جگر پینا پڑتا ہے، اس کے بعد جا کر وہ تصنیف کو مکمل کرتا ہے
 ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ مصنف کے کام کا خارجی حصہ ہے، اس میں
 اس کے کام کا داخلی حصہ شامل نہیں۔

شاعری اور ادب کے متعلق مولانا حالی کا ذہن قدیم بلاغت
 کے نظریات سے اس قدر متاثر ہے کہ ظاہری فکری تبدیلی کے باوجود
 وہ غیر شعری طور پر ادھر جمک رہا جاتا ہے۔ چنانچہ بیان اور انشا
 کو داخلی سے زیادہ خارجی اور محض صناعتی چیز سمجھنے کے معاملے
 میں وہ ہمیشہ جدید خیال کے مقابلے میں قدیم خیال کی طرف میلان
 ظاہر کرتے ہیں، شاعروں کو باورچیوں سے مشابہت دینا، بیان کو
 مکان کے نقشے سے مماثل قرار دینا اور سپاہی کے کرتی ہاتھ کو تلوار
 کے جوہر پر ترجیح دینا یہ سب اسی میلان کے اثرات ہیں، اس خیال
 کی تقویت اس بات سے بھی سمجھتی ہے کہ وہ ادیب کے کام کی نوعیت
 کے متعلق بڑی الجھن میں مبتلا ہیں، چنانچہ "حیات جاوید" میں رنارمر
 (مصلح) اور انشا پرداز کے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں :-

” یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ہے، ایک سچے رفاہی
 کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسی سچائی اور راست
 بازی۔ وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے
 کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی رچائی
 پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو آگ
 لگی سہنی دیکھ کر سمہائیوں کو بے تابانہ آگ بھانے
 کے لیے بھاگتا ہے، ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو
 گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے منہ سے
 نکل جاتے ہیں۔ وہ واقعات پر تشبیہ و استعارے
 کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تصویر کھم کھلا رہ
 ظاہر کرتا ہے وہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات کا
 محکوم رکھتا ہے۔ (حیات جاوید جلد ۲، صفحہ ۴۸۹، ۴۹۰)

گویا مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز رفاہی
 کے برعکس، اپنے کلام کی بنیاد محض الفاظ کی شستگی اور ان کی
 رچائی پر رکھتے ہیں اور ”فلنگ“ اور احساس کی اس شدت
 اور بے تابی سے محروم ہوتے ہیں جو بقول حالی صرف رفاہی کے
 حصے میں آتی ہے۔ نگران کی یہ رائے کسی طرح درست تسلیم نہیں
 کی جاسکتی، کیوں کہ شاعر اور ادیب دونوں اپنے تخلیقی عمل میں
 جذباتی تجربے کے اسی طرح محکوم اور پابند ہیں جس طرح ایک
 مخلص رفاہی ہر چند کہ دونوں کا لصب العین اور طریق کار
 بعض جزئیات میں مختلف ہوتا ہے۔

اس بحث میں مولانا حالی نے جس تشبیہ سے کام لیا ہے وہ ان کی عام تشبیہوں کی طرح مغالطہ انگیز ہے۔ اس سے ان کی اصل بحث میں بڑی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر ہم اس تشبیہ کو درست مان لیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک رفادہ مر جذبے کی شدت سے اس درجہ مغلوب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جس کے گھر میں آگ لگی ہو، ہمسایوں کو اتنی بے تابی سے آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے کہ اسے الفاظ کی سدھ بدھ نہیں رہتی مگر سوال یہ ہے کہ ایک رفادہ واقعی اس درجہ "مغلوب جذبات" ہو جاتا ہے کہ اسے شدت جذبہ کے زیر اثر ہمسایوں کو پکارنے کے لیے مناسب الفاظ بھی میسر نہیں آتے چنانچہ وہ شاعروں کے برعکس الفاظ کے موزوں اور غیر موزوں ہونے کی پرواہ نہیں کرتا اور لوگوں کو جس طرح بھی بن آئے (لفظوں، اشاروں، علامتوں) کے ذریعہ آگ کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس تمثیل کو صحیح تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ہم شاعر اور ادیب کو ایک ایسی مخلوق قرار دیں گے جو یا تو گھر کی آگ کو دیکھ کر لٹس سے مس نہیں ہوتی یا کچر وہاں بے فکرانہ ہے جو اس کرب و بلا کی حالت میں بھی بڑے بڑے سے الفاظ و تراکیب کے قیاس تیار کرتا رہتا ہے، گھر میں آگ لگی ہے اور وہ لفظوں کی تراش خراش میں منہمک ہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم شاعر اور اداکار پر داز کے متعلق مولانا حالی کی اس رائے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔

ایک رفادہ مر۔ بشرطیکہ وہ مخلص ہے، جذبے کی اس شدت

کاشکار ہو سکتا ہے۔ مگر چونکہ اسے اپنے پیغام کی صداقت کا وجدانی طور پر یقین ہوتا ہے اس لیے عموماً اس پر اضطراب اور بے قراری کی یہ حالت طاری نہیں ہوتی چاہے، ادیب اور شاعر کے برعکس رفاہی کے لیے اصولاً کسی مخاطب کا ہونا ضروری ہے، اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ابلاغ و تبلیغ کے دوران میں اپنے مخاطبوں کے مزاج اور ان کی طبیعت کا خاص خیال رکھے، یہی وجہ ہے کہ عموماً رفاہی مخاطبوں سے ”کلموا الناس علی قدر عقولہم“ کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو رفاہی شاعر و ادیب سے کہیں زیادہ الفاظ و زبان کے انتخاب میں مخاطب کے مزاج کی پاس داری پر مجبور ہے۔ شاعر اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے ”کسی نشود یا لشود من ہائے دہوئے ہما کتم“ مگر رفاہی کے لیے سننے والوں کے وجود کو تسلیم کرنا ضروری ہے، ورنہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے تلقین و تذکرہ کا وجود ہی بے مقصود ہو جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ رفاہی شاعر، اور انشا پرداز تینوں اپنے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور تجربے کی شدت سے ان کے اظہار میں ”فوری پن“ (IMMEDIACY) کی حالت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے مگر یہ فوری پن اتنا شدید نہیں ہو سکتا، جتنا مولانا حالی نے ظاہر فرمایا ہے۔ بصلح شاعر اور انشا پرداز ان تینوں میں سے تیز ”فوری پن“ کی حالت ایک شاعر کے حصے میں آ سکتی ہے نہ کہ رفاہی کے حصے میں۔

(ذریعہ بحث تمثیل کے بقیہ حصوں کے متعلق بھی اس قسم کے

اعتراضات پیدا ہوتے ہیں جن کی تفصیل اپنے موقع پر آئے گی۔
 گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح
 ظاہر ہو جاتی ہے کہ مولانا حالی (دوسرے موقعوں پر ظاہر کیے ہوئے
 خیالات کے برعکس) ادیب اور انشا پرداز کو عکلاً ایک صناعت اور معمار
 کا درجہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس موقع پر انھوں نے
 حسان انشا پردازی اور ادب کا تذکرہ کیا ہے، اس سے مراد وہ شاعری
 اور انشا سوئی جس کی بنیاد عقلی صحت گری پر ہوتی ہے یہ وہ
 شاعری اور انشا پردازی ہے جس کی اہمیت کاری گری (CRAFT)
 سے زیادہ کم نہیں ہوتی، لیکن ان کی محولہ بالا عبارت میں اس کی
 کوئی تصریح موجود نہیں۔

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے باوجود نظری طور
 پر حالی طبیعت (صنعت کی نیچرل) کو اسلوب کا سرچشمہ قرار دیتے
 ہیں ان تصانیف میں "نیچرل اسلوب" کی بحث نہایت دلچسپ ہے
 اس دور کے بعد دوسرے مصنفوں کی طرح "نیچر" اور "نیچرل" ان کے
 پسندیدہ ترین الفاظ ہیں۔ وہ "نیچر" کی تحسین کے معاملے میں سرسید
 احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں جنہوں نے "نیچر" کا سبق مغرب کے
 استادوں سے حاصل کیا تھا اور قوم کی بارگاہ سے "نیچری" کا خطاب
 پایا تھا۔ سرسید احمد خاں کے سب رفقاء نے فطرت اور نیچر کے مصنون
 سے فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً، نذیر احمد، چراغ علی سب اپنے اپنے
 رنگ میں نیچر کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی بھی اسی جماعت کے
 ایک فرد ہیں۔

مولانا حالی کے ہاں "نیچر" کا مفہوم متعین نہیں۔ خودیورپ میں اس کا مفہوم متعین نہ ہوا تھا۔ (BASIL WILLEY) کے بقول اس کے کم و بیش ساکھ ستر مفہوم پائے جاتے ہیں، بلکہ مغربی ادب میں اس کے حدود کی اس حد تک توسیع کی گئی تھی کہ ان ہی کے الفاظ میں :-

"NATURE IS THE GRAND ALTERNATIVE OF ALL THAT MAN HAD MADE OF MAN."

گویا نیچر انسان اور کائنات کے تمام مسائل و محالات کا مراد لفظ بن گیا تھا۔

"نیچر" اور اسلوب کے نیچرل ہونے سے مولانا حالی کی کیا مراد ہے؟ اس کے متعلق ان کے بیانات میں خاص رنگارنگی ہے چنانچہ ان کے نزدیک نیچر فطرت کا خارجی روپ بھی ہے اور انسان کی داخلی طبیعت بھی۔ نیچر سے مراد وہ پراسرار نظام بھی ہے جس کے قوانین داخلی طور پر نظم کائنات کے ذمے دار ہیں اور وہ بھی جس کے اصول و مبادی عقل انسانی کی کسوٹی پر رکھے جاسکتے ہیں۔

اسلوب بیان کے ضمن میں لفظ "نیچرل" کا استعمال حالی کی تصانیف میں کئی محضوں میں ہوا ہے۔ یہ حیثیت مجموعی ان کے نزدیک نیچرل بیان اور نیچرل مضمون دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کا اجتماع ممکن ہے، مگر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تحریر ایسی بھی ہو جس میں مضامین نیچرل نہ ہوں، واضح رہے کہ مولانا حالی عموماً مضمون اور طرز بیان کو ایک دوسرے سے منقطع

دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس وجہ سے "نچرل" کے معانی میں بھی وہ
مضمون اور طرز بیان کا الگ الگ تصور کرتے ہیں۔

نچرل مضمون سے مولانا حالی کا مقصود ایسے مضامین ہیں جو
اولاً انسانی نچر کے مطابق ہوں۔ ثانیاً قانون قدرت کے مطابق ہوں
ثالثاً عقل انسانی حد درجہ میں ہوں۔ نچرل بیان سے ان کی مراد
وہ بیان ہے جو عام فہم اور سادہ ہو جو بے ساختہ طور پر طبیعت یا
نچر سے صادر ہوا ہو اور طبیعت کے قدرتی بہاؤ کے مطابق ہو
اور ایسی زبان میں ہو جو اجتناب انسانی کے اس حصہ کے لیے (جس میں
وہ زبان بولی جاتی ہے) نچرل ہو۔ یعنی ان کی عام بول چال کے
مطابق ہو۔ گزشتہباحث کی روشنی میں یہ امر باعث تعجب نہیں
کہ مولانا حالی نے نچرل مضمون میں ایسے مضامین کو شامل نہ کیا ہو۔
جو کسی شاعر یا ادیب کی انفرادی جذباتی "نچر" کی پیداوار ہوتے
ہیں یہ صحیح ہے کہ اس تعلق میں میلان طبیعت کا تذکرہ ضرور کرتے
ہیں مگر علی تجربے میں یہ میلان طبیعت عادت کی سطح تک جا پہنچتا ہے
"مقدمہ شعر و شاعری" میں نچرل شاعر کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے
ہیں کہ "نچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً اور معناً
دونوں حیثیتوں سے نچر یعنی فطرت اور عادت کے مطابق ہو۔"
اس کے بعد اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لفظاً نچر
ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ زبان کی معموی بول چال کے موافق
ہو کیوں کہ زبان بھی بولنے والوں کی نچر اور سیکینڈ نچر کا حکم رکھتی
ہے۔ اور معنائی نچرل شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں "ایسی باتیں

بیان سچوں جو دنیا میں سوا کرتی ہیں یا سونی چاہئیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری جس کی زبان سمجھنی بول چال کے موافق نہیں، نیچرل شاعری میں شامل نہیں؟ مولانا حالی کی تعریف کی رو سے ایسی شاعری کو یقیناً نیچرل نہیں کہنا چاہیے جس کی زبان عام بول چال کے موافق نہ ہو۔ اس اعتبار سے مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ نیچرل کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔ مگر مولانا حالی کے نزدیک نیچرل شاعری میں نہ صرف وہ باقی سونی چاہئیں جو دنیا میں سوا کرتی ہیں بلکہ وہ بھی جو دنیا میں سونی چاہئیں، مگر مصیبت یہ ہے کہ "سونی چاہئیں" کے دائرے کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کی کسی طرح تحدید و تعین نہیں ہو سکتی۔ اس تعریف کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے تو نیچرل شاعری ناقابل فہم حد تک وسیع ہو جاتی ہے ایک اور موقع پر مولانا حالی سجدی کے نیچرل بیان کی تشریح کرتے ہوئے اس کی حدود کو غالب کے نثر سے مفید کر دیتے ہیں :-

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
نہ لے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دلمیں ہے
اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل بیان

لے "مثلاً سونی چاہئیں" سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً سونی چاہئیں یا سبباً طبعیت کے مطابق سونی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت سونی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا حالی کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

وہ ہے جو اثر و تاثیر کے لحاظ سے ادیب اور قاری کے درمیان بعد
اور فاصلے کو قطعاً دور کر دے۔ نیچرل بیان کا یہ تصور جس میں ادیب
کے تاثر کو مبداء اور قاری کے رد عمل کو قرار دے کر ان میں ایک
لیگانگت دکھائی گئی ہے۔ بہت حد تک حقیقت کے قریب ہے، مگر
مولانا حالی ایک دوسرے مقام پر نیچرل بیان کو سبدا کی بجائے منتہا
کے نقطہ نظر سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں، یعنی شاعر کے تجربے
کی بجائے قاری کے تاثر کو اس کا معیار بنا دیتے ہیں نہ صرف یہ
بلکہ وہ اثر کو (مصنوع اور تجربے کا نہیں) محض طرز بیان اور
طریق ادا کا کرشمہ قرار دیتے ہیں، حیاتِ سعدی اس لکھا ہے:-

”نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام واقعی لاثانی ہے۔ خدا کی صنعت اور حکمت (یعنی نیچر) کا
کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو
ویسے پاکیزہ اور دل نشین بیان کے ساتھ ادا کر سکے۔“

مولانا حالی کے اس بیان علامہ ابن خلدون کے اس خیال کی گونج ضرور سنائی دیتی
ہے کہ معانی کی مثال پانی کی ہے اور الفاظ کی مثال پیالے کی ہے۔

ہر چند انہوں نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں علامہ کی اس رائے سے بہ ادب اختلاف کیا
مگر نہ صرف اس معاملے میں بلکہ بہت سی باتوں میں بھی ان کا عمل ان کے نظریے کا سانچہ نہیں دیتا۔
نیچرل کے بیان کے سلسلے میں مولانا حالی کے مختلف بیانات سے

۱۔ مثلاً ”ہونی چاہیے۔“ سے نہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً ہونی چاہییں
یا میلانِ طبیعت کے مطابق ہونی چاہییں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت
ہونی چاہییں۔ اس اعتبار سے مولانا کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

اگر مجموعی اثر لیا جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے نزدیک نچرل اسٹائل بے ساختگی اور سادگی کے مرادف ہے، سرسید کے اسلوب کے متعلق "حیات جاوید" میں لکھتے ہیں:-

"جس سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ ابتدا میں مطلب نگاری شروع کی تھی، اسی سیدھے سادے اور نچرل اسٹائل میں ہر قسم کی تحریر برابر لکھتے رہے۔"

(جلد ۲ ص ۹۰)

گویا ان کے نزدیک نچرل اسٹائل سے مراد سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری ہے، بیان کی یہ وہ صفت ہے جس پر مولانا حالی نے بار بار اصرار کیا ہے، "حیات سعوی" حیات جاوید" اور مقدمہ شروشا عریٰ میں سادگی کی بحثوں کو بھلا بھلا کر بیان کیا ہے اور حق یہ ہے کہ لفظ "نچرل" کی طرح سادگی اور بے تکلفی بھی ان کے تنقیدی نظام کے محبوب ترین الفاظ ہیں۔ ہم ان کے بیانات سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے ان کے نزدیک سادہ اور نچرل دو ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔

مولانا حالی کے نزدیک اس سادگی کا اصل سرچشمہ اور منبع طبع سلیم ہے، چنانچہ "آثار الصنادید" کی بحث میں لکھتے ہیں:-

"علوم سوتا ہے کہ گو کہ اس وقت طبع سلیم کے اقتضا سے خود سرسید کی تحریر سیدھی سادی تھی مگر سوسائٹی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مگر وہ بہت جلد متنبہ ہوئے، چنانچہ دوسری

مرتبہ اپنے سیدھے سادے پنچرل اسٹائل میں لکھ کر شائع کیا۔
(حیات جاوید، جلد ۲ ص ۸۸)

اس انتباس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ طبع سلیم سادگی کا خود تقاضا کرتی ہے۔ مگر اکھنوں نے سلارت طبع کی تشریح نہیں کی، اس لیے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ طبع سلیم کس چیز سے عبارت ہے جلت سے؟ یا تربیت یافتہ مذاق سے؟ یا فطری ذوق لطیف سے جس کی نشوونما کا ذمہ دار ماحول ہے۔ بہ ظاہر طبع سلیم سے ان کی مراد طبیعت کی صحت منداقتادہ ہے جو ادیب اور مصنف کو خود بہ خود اچھے اسلوب اور طرز بیان کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اچھا اسلوب وہ ہے جس کی بنیاد سادگی پر رکھی گئی ہو۔

سادگی سے مولانا حالی کا مقصود کیا ہے؟ یہ بحث "مقدمہ شعر و شاعری" میں بڑی مفصل ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :-
"سادگی ایک اضافی امر ہے۔ ہمارے نزدیک کلام کی سادگی

۱۔ اس کے لیے ایک اور لفظ بھی استعمال ہوا ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت" اس کی تشریح کے لیے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا چاہیے، جس طرح پہاڑ کی زور سے کے موڑ ٹوڑا اور پچ و خم کے ساتھ رخ بدلتی جاتی ہے اس طرح ہر مقام کے مصنف کے موافق تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔"

(حیات جاوید جلد ۲ ص ۹۳)

کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیا ہی بلند اور دقیق
ہو مگر پیچیدہ اور ناممکن نہ ہو اور الفاظ جہاں تک
مکمل ہوں تو اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں
جس قدر شری ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی
اسی قدر سادگی کے زور سے معطل سمجھی جائے گی۔

اس عبارت میں مولانا حالی نے سادگی کو خیال اور بیان دونوں
کا وصف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں بھی
بیان اور خیال کو الگ الگ (UNITS) تصور کرتے ہیں اور
سادگی کو بیان کا ایک ایسا وصف قرار دیتے ہیں جس کا حصول ادیب
کا خارجی اور اختیاری فعل ہے۔ گویا وہ ایک بورڈ لکھنے والے کے
زندگی کی طرح ہے جس پر لکھنے والے کے مو قلم کو پورا تصرف اور
اختیار ہے یہ صحیح ہے کہ اکھنوں نے سلاست (خیالات) اور سادگی
(بیان) کی پرانی تقسیم کو اختیار نہیں کیا، مگر سادگی کو شاعر کے
نفس کا بے ساختہ فعل قرار نہیں دیا اور نہ اس کو مصنف کے
مخصوص تجربے کا مخصوص اظہار قرار دیا ہے۔

اس بات کا ثبوت کہ وہ سادگی کو بیان کا رہنے کا خیال اور
تجربہ (کا) ایک وصف مانتے ہیں، اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اثر
کو سادگی کا لازمی نتیجہ نہیں سمجھتے، اور اعلان کرتے ہیں کہ کلام میں اثر
کے ضروری ماہے کہ "متکلم کا دل آزادی اور سچائی سے بھرا ہوا ہو"
اس کا مطلب یہ ہوا کہ سادگی کلام کا ایک ایسا وصف ہے جو
تجربے سا اظہار کے سانچے میں مشکل ہونا شروع نہیں ہوتا بلکہ

ایک الحاقی امر ہے۔ مکالم کے دل کی آزادی اور سچائی سے کلام میں
اثر خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ سادگی سے صرف قبول عام کا فائدہ
حاصل ہو گا۔ ان کا ارشاد ہے :-

”کلام کے موثر ہونے کے لیے اس کا سادہ اور بے تکلف
ہونا ضرور ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جو کلام
کیا ہی سادہ اور بے تکلف ہو وہ موثر بھی ضرور ہو گا۔“
واقعہ یہ ہے کہ اثر اور سادگی دونوں کا سرچشمہ ادیب کا قماش
نفسی اور تجربے کی نوعیت ہے۔ کلام کی سچی سادگی اور بے تکلفی
کا وجود اثر کے ساتھ لازم و ملزوم ہے اگر سادگی محض بیرونی
صنعت ہے تو بے شک اثر اور سادگی کا الگ الگ رہنا ممکن ہے
ورنہ دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا لازمی ہے۔

اس پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل اسلوب بہترین اسلوب اور نیچرل اسلوب
کدو بیش مراد ہے سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری کا جیت جاچہ کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ
سید احمد خان نیچرل اسلوب یا نیچرل اسٹائل کے مالک تھے۔ گویا دو الفاظ میں ان کے کلام میں سادگی اور
بے تکلفی (بے ساختگی) بہ درجہ اتم پائی جاتی ہے مگر یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ حالی نے سید صاحب
کے نیچرل اسلوب کی مدح و تعریف کرتے ہوئے سادگی اور بے ساختگی کی حدود بہت وسیع
کر دی ہیں بلاشبہ سید صاحب کی بے تکلفی مطلب نگاری بڑی تھیں کے لائق ہے اسی طرح پرانے بے تکلف
اسکے لیے ایک اور لفظ ملتا ہے: ”تحریر کی قدرتی قابلیت“ اس کی تشریح کیلئے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے
”تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا چاہیے، جس طرح پہاڑ کی
روستے سے ہوتا تو اسے اور رخ و ختم کے ساتھ رخ بدلتی ہے جاتی ہے اس طرح ہر مقام کے مقتضائے موافق تحریر کا
رنگ خود بہ خود بدلتا جاتا ہے۔ (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۴۹۳)

طریقے سے احتراز اور بے ساختہ اظہار ان کے طرز بیان کے فضائل میں شمار ہو سکتا ہے مگر قیامت تو یہ ہے کہ سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے، غالباً اسی کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا۔ کلاسیکی ادب کی شان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کے شہسہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہو۔ سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں۔ کلاسیکی ادب کی شان خالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے۔ جن کی سادگی اور مطلب نگاری خوشگوار لطافتوں سے لبریز ہے۔ مگر سرسیر کی تحریروں میں وہ ادبی لطافت موجود نہیں جس کا حسن و جمال ان کے ادب پاروں میں ادبی شان پیدا کر سکے۔ ان کی تحریریں بہت سادہ ہیں۔ ان کی تحریروں کی سادگی کو درشت اور کرجت سادگی کہا جاسکتا ہے۔

مولانا حالی نے اس درشت سادگی کی جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ سرسیر کی سادگی حسن کا بہترین نمونہ ہے۔ مولانا حالی نے سرسیر کی بیان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی اس نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ انشا پر دازی کے قدیم تصور سے اس حد تک تو ضرور لا تعلقی کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کے بعض اسالیب محض صنعتی مشق کے لیے مخصوص ہوتے ہیں اس قسم کے اسالیب میں کسی جذباتی تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان میں مصنون طرز بیان کا خادم اور غلام ہوتا ہے اور واقعیت اور صداقت کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہوتی۔ مولانا حالی یہ

بھی مانتے ہیں کہ بے تکلف اظہار سچائی اور اثر کا نقیب اور ندیم
 ہوتا ہے۔ مگر سادگی کی طرح اس بحث میں کبھی وہ ادیب اور
 شاعر کے تخلیقی عمل کے ارتقا اور اس کی رفتار کو نظر انداز کر
 دیتے ہیں اور بے ساختگی اور بے تکلفی کے ظہور اور نشوونما کو
 ادیب اور شاعر کے تجربہ و خیال سے الگ صفت تسلیم کرتے ہیں۔
 بے تکلفی ان کے نزدیک بیان کا رنگ ہے نہ کہ تجربہ و خیال کا۔
 کیونکہ ان کے تصور میں بیان الگ چیز ہے اور خیال اور تجربہ
 الگ چیز ہے۔

مولانا حالی حسب قدر بے ساختگی کو اہمیت دیتے ہیں اسی قدر
 بلکہ اس سے بدرجہا زیادہ اہمیت وہ تنقید و تہذیب کو دیتے
 ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعر اور ادیب بعض اوقات اپنے ادب
 پارے کی اصلاح و ترمیم کا سلسلہ تا دیر جاری رکھتا ہے اس
 کے جواز اور وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے بڑے بڑے
 شاعروں اور مصنفوں کے مسودات اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے
 ہیں۔ مگر اس کی نوعیت صرف اسی قدر ہے کہ ادیب تجربے کا اظہار
 کر چکے کے بعد دوبارہ اس پر نظر ڈالتا ہے تو بعض اوقات
 اسے احساس ہوتا ہے کہ تجربے کا اظہار مکمل نہیں ہوا اسی تاثر
 کے ماتحت وہ اصلاح و ترمیم کرتا رہتا ہے، تاآنکہ اس کی تشفی
 ہو جاتی ہے، دراصل اس اصلاح و ترمیم کا سرچشمہ تحریف بھی
 شاعر اور ادیب کا جذبہ اور تجربہ ہے جس کے مکمل نقوش اس کے
 لوح تاثر پر جمع ہوئے ہوتے ہیں اور اس وقت تک ادیب کو

بے قرار رکھتے ہیں جس وقت ان کا پورا نقشہ خارج میں قائم نہیں ہو جاتا، ترمیم و تکمیل کا یہ سلسلہ محض لفظی اور خارجی نہیں بلکہ معنوی اور داخلی بھی ہے، تکمیل لفظوں کی مطلوب نہیں ہوتی بلکہ ان معانی کی جو مصنف اور شاعر کے مخزن تاثیر میں موجود ہوتے ہیں مولانا حالی کے بیانات سے اس امر کا ترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کو بہت حد تک خارجی عمل سمجھتے ہیں، اس کے علاوہ وہ تہذیب و تنقیح کے سلسلے کو مبالغے کی حد تک اہمیت دیتے ہیں اور یہ باور رکھتے ہیں کہ ہر بیان جس کو بار بار کاٹا گیا ہو اور درست کیا گیا ہو، لازماً اس بیان سے زیادہ "لذیہ" اور "مقبول" ہو گا جس پر اس قسم کی محنت صرف نہ کی گئی ہو "حیات سعدی" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں :-

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی جاشنی نہ ہو، اور جس قدر اس میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پائی جائے اسی قدر گھٹنا جائے کہ اس کی درستی کاٹ اور چھپاؤٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی۔"

(حیات سعدی، ص ۷۳)

اسی عقیدے کی بنا پر مولانا حالی کا یہ قیاس ہے کہ شیخ سعدی نے "گلستان" کی تالیف میں خاصا عرصہ صرف کیا ہو گا اور اس کا ثبوت خود "گلستان" کا دل کش اور حسین اسلوب ہے، حالی صاف

صاف کہتے ہیں کہ ”جو فقرے لوگوں کو نہایت پسند آتے ہیں اور حد سے زیادہ صاف ہوتے ہیں وہ کسی کسی مرتبہ کٹ کر صاف ہوتے ہیں۔ یہ بیان بالعموم درست بھی مان لیا جائے تو اس کو لازماً اور علی الاطلاق درست نہیں مانا جاسکتا، کیونکہ ضروری نہیں کہ جس عبارت کو بار بار درست کیا جائے وہ لازماً زیادہ حسین یا مکمل بھی ہو بعض شاعروں اور نثر نگاروں کے اولین انہارات ترمیم شدہ صورتوں کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور کاغذیاب ثابت ہوئے ہیں، مولانا حالی ایک موقع پر اس بحث کو کچھ چھیڑتے ہیں چنانچہ ”بوستان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

”یہی سب ہے کہ خوش نویس لوگ استادوں کی مشق کو ان کے قطعات سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ فردوسی اور مولانا روم نے اگرچہ اپنی مثنویوں میں بخلاف نظامی اور سعدی کے الفاظ کی تنقیح و تہذیب اور کاٹ چھانٹ نہیں کی مگر باوجود اس کے صد با مقامات ان کے انسی حسن و خوبی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ تکلف اور ساختگی کی حالت میں شاید ادا نہ ہو سکیں۔“

(حیات سعدی - ص ۱۰۱)

یہ رائے یقیناً حقیقت کے قریب ہے، اگرچہ مولانا حالی کی اکثر تمثیلوں کی طرح یہ تمثیل بھی ایک دوسرے مسئلے کے مطابق غلط نہیں پیدا کر رہی ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا بلند مرتبہ نقاد شاعر اور ادب کو ایک بار کچھ کاٹوں اور خوشنویسوں کی مشق سے تشبیہ

دیتا ہے حالانکہ ادب اور کتابت کی ماہریت بالکل جدا جدا ہے۔
 جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، مولانا حالی، سرسید احمد خاں
 کے نیچرل اسلوب کے مدافع ہیں، یہ ظاہر ہے کہ ان کے نیچرل اسلوب
 کی ایک بڑی خوبی سادگی اور بے تکلفی سمجھی گئی ہے اور حقیقت
 میں مناسب حد تک یہ خوبی ہے بھی! مولانا حالی کی بعض آرا غور
 کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ سرسید گرامر کی پابندی سے
 فطرتاً آزاد تھے، وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے
 مقرر کی ہیں، مطلقاً آزاد تھے؛ اس حد تک رائے معتدل ہے، مگر
 اس کے بعد وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ ”وہ ان غلط لفظوں کو جو عام
 فہم اور خاص و عام کی زبان پر جاری ہوں، صحیح لفظوں پر ترجیح
 دیتے تھے۔“ ان عبارتوں سے بڑے خوفناک مغالطے پیدا ہوتے
 ہیں، مثلاً اس خیال کو کہ وہ غلط لفظوں کو (جو عام فہم کے)
 صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے، سرسید کے حق میں کلمہ خیر نہیں سمجھا
 جاسکتا۔ میرے خیال میں یہ رائے نہ واقعے کے مطابق ہے نہ صحیح
 ہے۔ واقعہ شاید اسی قدر ہے کہ سید صاحب عام (اور عام فہم)
 لفظوں کو خواص کی زبان پر ترجیح دیتے تھے۔ سید صاحب کے
 اس رجحان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا، مگر ایسے لفظوں
 کو ”غلط لفظ“ کہنا شاید صحیح نہ ہوگا لیکن اگر وہ فی الحقیقت (دستہ)
 غلط لفظوں کو صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے تو اس صورت میں
 سید صاحب کے ادبی ذوق اور زبان دانی کے حق میں اچھی رائے
 قائم نہیں کی جاسکتی، سید صاحب کی اس خصوصیت کو نہ حسن بیان

کہا جاسکتا ہے، نہ نیچرل طریق طریق اظہار نہ سادگی، نہ بے تکلفی۔
 یہ محض غلط نگاری ہے اور بس۔ ہم سید صاحب کو یقیناً غلط نگار
 نہیں کہہ سکتے۔ وہ اچھے زبان دان تھے اور اچھے انشا پر داز بھی ان
 میں اگر کوئی خاص بات تھی تو یہ تھی کہ ان کے تمام اظہارات کا مقصد
 ادبی حسن کی تخلیق و تکمیل نہ تھا، بلکہ چند مطالب کا ابلاغ تھا جن کو
 وہ اسی زبان میں جسے عام و خاص سمجھ سکتے ہوں، ادا کرنے کی
 کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں الفاظ اور ان کے محاورات بھی
 استعمال میں آجاتے تھے، مگر یہ الفاظ غلط نہ تھے۔ کیونکہ عوام کے
 سب الفاظ کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ علمی
 اشعار اور ادبی ابطال کی ہکسالی لغت کے الفاظ نہ تھے، غلط
 لفظوں میں اور عوام کے الفاظ میں بہت بڑا فرق ہے۔

سوال یہ ہے کہ کسی لفظ کے صحیح یا فصیح ہونے کا معیار کیا ہے
 یہ مسلم ہے کہ جو لفظ مقتضائے حال کا مکمل اظہار کرتا ہو وہ صحیح بھی
 ہے اور فصیح بھی، جو لفظ یا کلام مشکل یا ادیب کے تجربات جو معانی
 کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے (یہاں تک کہ مشکل اور سادہ اس
 کے ابلاغ سے مطمئن ہو گئے ہوں) وہ بہر حال فصیح سمجھا جائیگا
 بعض اوقات وحشی، غریب اور عوامی الفاظ مقتضائے حال کو
 اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ زبان کے ہکسالی الفاظ قائم مقامی
 نہیں کر سکتے۔ اس بنا پر حالی کی یہ رائے محل تامل ہے اور بے خشکی
 اور سادگی کے اصول کی بے جا پاس داری، سید صاحب کے بیان
 کی بے ساختگی مسلم ہے۔ مگر بے ساختگی میں غلط لفظوں کے جواز سے

اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ سید صاحب قواعد وغیرہ سے فطرتاً آزاد تھے، اس کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ منصباً ادیب نہ تھے، ان کی تحریر و تصنیف کا نصب العین ادب ہرگز نہ تھا۔ انہوں نے اپنی تصانیف کو ادبی کوشش کی حیثیت سے اگر پیش بھی کیا ہے تو اس کا نمبر بہت بعد میں آیا ہے۔ ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ لوگ ان کی بات اور ان کے خیالات سن لیں۔ خواہ ان کی شکل کچھ سی ہو۔ یہ بھی درحقیقت اظہار کی ایک صورت ہے اور غیر ادبی سونے پر بھی ایک ادبی سرگرمی ہے، اس لیے کہ ان اظہارات کے پیچھے ایک سرگرم جذبہ کار فرما ہے جو ان کی تحریروں میں روانہ کی طرح جاری و ساری ہے۔ جذبہ ہی ادب کا سنگ بنیاد ہے، اس لحاظ سے سید صاحب ادیب نہ سونے پر بھی ادیب تھے۔

مولانا حالی نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق پر عمدہ بحثیں کی ہیں۔ نظری اعتبار سے وہ ان الفاظ کو جسم اور معانی کو روح قرار دیتے ہیں۔ ابن خلدون کی اس تشبیہ کو کہ "الفاظ کو ایا سمجھو جیسے پیالے اور معانی کو ایا سمجھو جیسے پانی، پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔" بڑے ادب سے مستزاد کر دیتے ہیں۔ مگر چند سطروں کے بعد خود ہی اس میں یہ کہہ کر ترمیم بھی کر دیتے ہیں کہ "ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا معیار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔" (مقدمہ شرو و شاعری، صفحہ ۶۲) تعجب یہ ہے کہ

ان کا بنیادی نظریہ (جسم و روح) عملی تنقید میں بالکل کھم کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ وہ بہت سے موقعوں پر لفظوں پر انفرادی بحث کرتے ہیں اور معانی کو الگ چیز قرار دیتے ہیں۔ گویا یہ جسم اور روح الگ الگ رہ کر بھی اپنا کام کر سکتے ہیں۔ انشا پر داری اور شاعری کا مدار زیادہ تر لفظوں پر قرار دینے کے بعد اسلوب کی بہت مودہ کا تصور ان کی تصانیف میں پایا جاتا خلافت توقع ہے۔ تاہم کہیں کہیں وہ اپنے بنیادی نظریے کی طرف ضرور رجوع کرتے ہیں۔ چنانچہ کلام میں حسن کے سوال پر ایک مرتبہ پھر ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ کلام میں حسن تب ہی پیدا ہو سکتا ہے جب لفظی اور معنوی خوبیاں عبارت میں (مصنف سے عمدہ خیالات کے ماتحت) اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ ہر مقام کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا ہے اور بیان اتنا صاف اور سادہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں تکلیف محاسن پیدا کیے گئے ہیں یا نہ

اس موقع پر مصنف کی "بہت"، "مقام کا اقتضا" محاسن لفظی و معنوی کا گھل مل جانا "اور" بیان کا سادہ معلوم ہوتا "ان جملوں سے مولانا حالی نے اسلوب کی ماہیت اور اس کے مختلف اجزاء کے باہمی رشتے کو بڑی کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

معانی و بیان کے قدیم نظریے تشبیہ و استعارے کو کلام کا زبور قرار دیتے ہیں۔ بیان کا جزو نہیں سمجھتے۔ مولانا حالی بھی اس خیال کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ استعارہ تشبیہ

کی جڑیں بھی خیال کی طرح بہت گہری ہیں۔ اس کی شاخیں تجربے اور خیال کے ساتھ ساتھ اکھڑتی ہیں اور بیان کا جزو بن کر آتی ہیں۔ یہ بیان کا کوئی الحاقی وصف نہیں بلکہ ادیب اور شاعر کی فطرت کا ایک وصف ہے جو خیال کے ساتھ خیال کی مصوری کرتا ہوا خارج میں نمودار ہوتا ہے اور ادیب اور شاعر کے ذہن اور نظر و فکر کے رنگ اور رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ مگر معلوم نہیں کیا سولانا حالی مسلم بصیرت تشبیہ و استعارے کی مابیت تک کیوں نہ پہنچ سکی۔ انھوں نے رفارم ادیب کا مقابلہ کرتے ہوئے تشبیہ و استعارے کو اظہار کی بجائے اخفا کا ذریعہ قرار دیا ہے۔

”رفارم واقعات پر تشبیہ و استعارے کے پردے نہیں ڈالنا بلکہ ان کی سنگی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے۔“

(حیات جاوید)

مگر غریب استعارہ و تشبیہ سے یہ پردہ داری منسوب کی نہیں جاسکتی ان سے تو مدہم نقوش اور واضح سوچ جاتے ہیں۔ اظہار کے بہت پردے ہٹ جاتے ہیں اور تصویر روشن سے روشن تر ہو جاتی ہے۔ یہ خیال کے رفارم ان سے کام نہیں لیتا اور شاعر لیتا ہے۔ صبح معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ انٹا پردا ہو یا شاعر مصلح ہو یا رفارم کسی کو کسی ان سے کام لے بغیر جارہ نہیں۔ ایک آدمی کی گفتگو بھی (جب اس کو کسی جذبے کا اظہار معصود ہوتا ہے) ان سے خالی نہیں ہو سکتی رفارم خطیب کو کھینا ہی جذبے سے ہے۔ پھر اس کا بیان ان سے کیوں کر خالی ہو سکتا ہے؟

یہ خیال کہ رفارمران واقعات کی "نگی تصویر" کھلم کھلا سب پر
 ظاہر کرتا ہے، بہت مبہم ہے۔ محولہ بالا عبارت میں نگی تصویر سے
 بظاہر مراد یہ ہے کہ رفارمر تشبیہ و استعارے کی مدد کے بغیر واقعات
 کی سوجھ بوجھ تصویر کھینچتا ہے۔ مولانا حالی کے ان بیانات سے یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ وہ تشبیہ و استعارے کو مبالغہ اور جھوٹ
 کا نمائندہ قرار دیتے ہیں جن کا کام سچ اور حقیقت پر پردہ ڈالنا
 ہے، سچ اور حقیقت کو ظاہر کرتا نہیں۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں
 از خود یا جھوٹ کی مر تکب نہیں ہو سکتیں۔ اگر ادیب یا شاعر اپنے
 تجربے کے اظہار میں خلوص و صداقت پر عامل ہے تو اس کا بیان
 اور اس کے سب پر رائے خلوص و صداقت سے معمور ہوں گے، اس
 کے علاوہ فنی صداقت اور اخلاق میں رزق بھی تو بہت ہے۔

یہ ہیں کم بیش حالی کے خیالات اسلوب کے متعلق۔ اب صرف
 اس سوال کا جواب دینا باقی ہے کہ مکمل اسلوب بیان کے متعلق
 ان کا تصور کیا ہے؟ ان کے مختلف بیانات پر مجموعی نظر ڈالنے
 سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلوب دو
 طرح کے ہوتے ہیں۔ اول عظیم اسلوب جن کا نتیجہ نہیں کیا جا
 سکتا، دوم سادہ اور عام اسلوب :-

"بعضے اٹائل ایسے اچھوٹے اور شارع عام سے بعید
 ہوتے ہیں کہ اور لوگ ان کا متبع کرنے کی دسترس پانے
 میں نہیں پاتے اور بعض ایسے سادہ اور سہل پھلنے
 ہوتے ہیں کہ ان کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہوتی اور

اس لیے دونوں قسم کے اسٹائلوں کا عام لٹریچر پر کوئی

مؤثر اثر نہیں ہوتا۔ (حیات جاوید جلد ۲۔ ص ۲۹۶)

مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں سرسید کے اسلوب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں بے تکلفی اور سادگی پر بڑا زور دیا ہے۔ انھیں یہ صاحب کی قدرت بیان کے علاوہ ان کی تحریر کا یہ وصف بھی اچھا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ عام تخیروں کو اپنی سطح پر لے آئے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان میں کبھی قدرتی قابلیت پائی جاتی ہے کہ ہر مضمون پر لکھ سکتے تھے اور عام فہم انداز میں لکھ سکتے تھے۔ وہ مشکل مضمون کی خاطر اپنی سطح سے نہیں ہٹتے تھے۔ بلکہ مضمون کو عام سطح پر لے آتے تھے۔ ان کے اس وصف سے ادب کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مولانا حالی کا محبوب اسلوب خلوص اور سادگی کے وصف سے خالی نہیں ہو سکتا، مگر اس امر کے باور کرتے کے وجہ موجود ہیں کہ سید صاحب کے اسلوب کی درشت اور کثرت سادگی ان کے پسندیدہ اسٹائل کے اوصاف میں شامل نہیں ہوگی، خواہ اس سے ادب کو معتد بہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو۔ ان کا مرعوب اسٹائل معافی اور صورت کی خوبییوں کا مجموعہ ہو گا جس میں سچائی اور نفسی اور معنوی محاسن اس طرح "گول مل گئے ہوں" کہ غور کیے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان ہوتا ہو۔

یہ مثالی اسلوب کا تصور ہے۔ ان کے محبوب ادیبوں میں صرف سعدی ان کے نصب العین کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ حیات سعدی میں سید کے اسٹائل کی بے حد مدح اور توصیف کی ہے۔ ان کی

لذت سے ان پر وحد تو احد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس موقع پر وہ بڑی دل کش تشبیہات و تمثیلات لاتے ہیں۔ (حالی کے انداز بیان کا ایک خاصہ یہ ہے کہ وہ جوش جذبات کے موقع پر تشبیہوں اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں)۔ اندازہ یہ ہے کہ وہ سوری کی شخصیت کی طرح ان کے اسلوب کو کبھی بہت درجہ دیتے ہیں، سوری کے بیان میں سادگی اور تحمل کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔
مولانا حالی کا قول ہے :

”ان دونوں کتابوں (یعنی ”گلستان“ اور ”بوستان“) میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائے لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف ”گلستان“ کے فقرے مسیح اور عقیقی ”باسمہ“ وہ سادگی میں مزاج الملح ہیں۔ فی الواقع یہ شیخ کے کمال انشا پر دازی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ شیخ کی نثر میں مسیح اور مرصع فقرے سادہ فقروں میں لیے ملے ہوئے ہیں جیسے پشینے کی شال میں ریشم کے تانے“

سوری کے اسلوب بیان میں جو حسن و جمال پایا جاتا ہے، حالی نے اس کی مفصل تشریح کی ہے ان کے نزدیک ان کے بیان کے لطف و اثر کا ایک بڑا اثر یہ بھی ہے کہ اس میں صدق اور اصلیت و واقعیت پائی جاتی ہے۔ حالی کے بعض بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ سوری کے اسٹائل کو ایک شالی اسلوب بیان قرار دیتے ہیں جس کا وصف یہ ہے

کہ اس میں باوجود صنوت کے نہایت بے تکلفی اور باوجود ساختگی کے کمال بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

یہ سعدی کے اسلوب بیان کی مسلم خویاں ہیں۔ ان کا اعتراف حالی کی طرح اور لوگ بھی کر چکے ہیں، مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ ہر چند سعدی کا اسلوب بیان حالی کے نصب العین کے قریب ہے مگر ان کے مکمل اسلوب بیان کے تصورات کی بوری نمائندگی نہیں کرتا۔ سعدی بڑے صاحب اسلوب ہی مگر ایک تو ان کا طرز بیان ”نا قابل تقلید“ ہے۔ پھر اس میں کسی حد تک تکلف بھی پایا جاتا ہے۔ (خواہ اس کے برے پہلو کم سے کم ہی کیوں نہوں) اس وجہ سے اس تصویر اور شالی طرز بیان سے کسی حد تک مختلف ہے جس کی تصویر حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں بنائی ہے۔ بیان سعدی کا تخیل، اس کی شان، اس کی صنعت کا کمال، اس کی چھپی ہوئی لطافتیں اور نکتے اور ظرافت سب درست، مگر ایک خامی جو ان کے کلام سے بہر حال ظاہر ہو جاتی ہے وہ ہے ان کا بے ضرورت تکلف جس سے ”بوستان“ اور ”گلستان“ کا خوش رنگ قماش تیار ہوا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ بے ضرورت تکلف خلوص اور صداقت کے مٹا دینے والا ہے۔ پس اب اسلوب جس میں تکلف کا اور بناٹ کا ہلکا سا رنگ بھی ہو، وہ (جہاں تک ہم حالی کو سمجھ سکتے ہیں) حالی کا محبوب ترین اسلوب تو رہنیں دیا جاسکتا میری عاجزانہ رائے میں حالی کا شالی اسلوب بیان ان کا اپنا اسلوب بیان ہے جس میں سرسید کی سادگی اور سعدی کے حسن بیان کا لطیف اجتماع ہے۔ اس میں محسن لفظی عبارت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جب تک بہ نظر غور نہ دیکھا جائے عام بیان ان سے سادہ معلوم ہوتا ہے۔

حالی کی نثر نگاری

- حالی کے ابتدائی نثری کام کی فہرست مطلوب ہو تو ہم ان کی ان کتابوں اور رسالوں کو اس ترتیب سے پیش کریں گے۔
- ۱۔ "زیاق سوم" مطبوعہ ۱۸۶۷ء بجواب ہدایت المسلمین
- ۲۔ "سیاد شریف" تبصرہ بر "تاریخ محمدی" از پادری عماد الدین۔
- ۳۔ "علم طبقات الارض"
- ۴۔ "محاسن النساء"۔

مگر ظاہر ہے کہ یہ حالی وہ حالی نہیں جنہیں دنیا اردو کے چند بڑے نثر نگاروں میں شامل کرتی ہے۔ ہمارے اصلی نثر نگار تو وہ حالی ہیں جن کے قلم سے اردو کی چند بہترین سوانح عمریاں نکلیں اور اردو کی اولین بااہل تنقیدی کتاب ظہور میں آئی اور اس کام کے ساتھ ساتھ اکھنڈے اچھے اچھے مضامین۔ مضامین لطیف بھی لکھے۔ "حیات سعدی"، "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں۔ اور "مقدمہ شرد شاعری" ان کے وہ اصول تنقید ہیں۔ جن کی اہمیت وصیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔

موجودہ مصنون نے ان کی سوانح نگاران فن کاری اور ان کی

ناقدانہ فضیلت سے بحث نہیں ہوگی۔ اس وقت تو ہمیں ان کی نثر نگاری کے خصائص پر نظر ڈالنی ہے۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے خصائص کا سواغ نگاری اور ناقدانہ تحریروں کے فن سے بھی ناگزیر لعلق ہے کیونکہ ہر صنف تحریر انشا کے جداگانہ اوصاف کی حامل ہوتی ہے جن کو اس قسم کے کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

حالی کے متعلق کہا گیا ہے کہ انشا میں وہ سرسید کے خاص پیروں اور تقلد کئے اور یہ بات ایک لحاظ سے غلط بھی نہیں مگر یہ مد نظر رہے کہ حالی اور سرسید نفس واحد نہ تھے کہ ان کی تحریروں میں جدا جدا لفظ کی حامل نہ ہوں، ان میں نمایاں فرق تھے۔

یہاں تک درست ہے کہ حالی ولسان سرسیدی کے ایک ذریعے اور بنیادی طور پر ان کی نثر میں بہت سی وہ باتیں جو سرسید کے مکتب سے مخصوص ہیں موجود ہیں۔ مثلاً سادگی، منطق اور نیچرل اور بے تکلف اظہار۔ مگر اس سے یہ سمجھ لینا کہ وہ سرسیدی کی طرح لکھتے تھے، صحیح نہ ہوگا۔ ان دونوں انشا پردازوں کی انشا میں بین فرق پایا جاتا ہے۔ اتنا ہی جتنا سرسید کی شخصیت اور حالی کی شخصیت میں تھا۔

اب اگر اس فرق کا مختصر سا جائزہ لیا ہو تو ہم یوں کہہ سکیں گے کہ سرسید کی تحریروں میں سادہ ہونے کے باوجود کثرت اور نامموار ہوتی ہیں۔ ان کے برعکس حالی کی تحریروں کی سادگی میں لطافت اور سہولت پائی جاتی ہے۔ سرسید کی تحریروں میں منطقیت کڑے

ساختوں کی صورت اختیار کرتی ہے۔ حالی کی منطقتیت شاعرانہ منطق کی طرح نرم و نفیس ہوتی ہے۔ قیاس تمثیل سے کام لے کر حالی شاعروں کی طرح بعض قصیوں کو حسن تعلیل کی صورت دے دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریر میں حسن تعلیل کی مبالغہ انگیزی بالکل نہیں ہوتی۔ سرسید کے بیانات قطعی ہوتے ہیں۔ حالی کی قطعیت میں شاعرانہ یقین کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ان امتیازات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حالی سرسید کے ہم عقیدہ ہونے پر بھی ان سے بالکل مختلف آدمی تھے۔ اور ان کی شخصیت جس طرح الگ عناصر ترکیبی سے وجود پذیر ہوتی تھی، اسی طرح ان کی تحریر کے انفرادی رنگ بھی کھتے۔

حالی کے اسلوب خاص کی نمایاں خصوصیات چند درجہ میں ایک خاص چیز ان کی تحریر میں یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو اپنی تحریر میں بہت کم داخل کرتے ہیں اس لحاظ سے جس قدر ان کی انشا غیر شخصی (IMPERSONAL) ہے سرسید کی رفقا میں سے کسی اور شخص کی نہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں عموماً ایک بے تعلق مسہر، واقعہ نوٹس اور واقعہ نگار کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ "حیات جاوید" میں (نیز کسی حد تک "یادگار غالب" میں) وہ چاہتے تو اپنی ذات کی زیادہ آئینہ بندی کرتے اور سرسید کے پردے میں اپنی کہانی بھی سنا دیتے مگر "حیات جاوید" سے زیادہ ان کی بے تعلقی کا گواہ اور کوئی نہ ہو گا۔

"حیات سعدی" میں شخصی رابطے کی کچھ مثالیں موجود ہیں مگر ان

سے کسی کو دھوکا نہیں ہو سکتا۔ سعدی اور حالی کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے۔ اور پھر جتنا شخصی رابطہ یا جذباتی تعلق اس کتاب میں نظر آتا ہے اتنا تو سہنا ہی چاہیے۔ ورنہ ہم حالی کو شبہ نظروں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے اور یہ کہنے میں حق بجانب ہو جاتے کہ پائیں! یہ تو کوئی عمومی محبہ ہے، جس کے پہلو میں انسان کا دل ہی نہیں۔ دنیا میں اس طرح کے مصنف (اگر وہ سچ و مصنف ہیں اور ادیب و فنکار ہیں) نہیں ملیں گے، جن کو اپنے موضوع سے کوئی شخصی لگاؤ ہی نہ ہو۔ کوئی جذباتی تعلق ہی نہ ہو۔ اور حالی کے متعلق تو ہم بہ اذعان و یقین جانتے ہیں کہ وہ ایک درد مند اور بالحاظ دل کے مالک تھے، جس کی شرافتوں کا حال کسی کو بے ذوق بے بصیرت ہی سے پوشیدہ ہو گا۔ ورنہ غزل کو حالی کا حال تو سمجھ جانتے ہیں۔

”حیات سعدی“ میں شخصی تعلق کے نشانات کبھی بڑی وضاحت کی شان سے نمودار ہوئے ہیں، حالی سے ذاتی عقیدت، ذاتی سے زیادہ صفاتی عقیدت معلوم ہوتی ہے، یعنی سعدی کا کمال اظہار کیا ہے۔ تاکہ ان کی عقیدت ناگزیر اور قدرتی معلوم ہو، واقعہ نگاری کے صحن میں ذاتی متبرے یا حاشیے کبھی گاہے گاہے آ جاتے ہیں مگر یہ متبرے شبلی کے جملہ ہائے معترضہ معلوم نہیں ہوتے۔ بس شفقانہ انداز کے خوش گو اراضانے نظر آتے ہیں جن میں اعتراض یا دخل در محقولات کی بوتک بھی نہیں پائی جاتی۔

معترض یہ کہ حالی کا فن تحریر بے تعلق اور لحاظ و شرافت کا

کمل آئینہ ہے ، اس میں سادگی ، شکرا مزاجی ، محبت اور شفقت
خلوص ، تہذیب ، دھیان اور سلاست مزاج کے جوہر صاف
صاف نمایاں ہیں ۔

حالی کے غیر شخصی فن میں اپنی جگہ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے
مگر ان کی تحریر کی اس خصوصیت سے ان کی تحریر پر یہ اعتراض کیا
گیا ہے کہ ان میں جذباتی اعتبار سے روکھا پن پایا جاتا ہے
کچھ خشکی سی ہے ۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی تحریر کو بڑھ
کردل میں جوش کی کیفیت عام طور سے پیدا نہیں ہوتی ۔ ایک جوئے
نرم سیر کی طرح ان کی تحریر کا آہنگ دل آسا تو ہے مگر اس میں
حرکت اور تیزی کا سا انداز کم ہی پیدا ہوتا ہے ۔ کچھ کھی یہ تسلیم
کرنے کو ہی نہیں جاتا کہ ان کی تحریریں خشک اور بے روح ہیں ،
جیسا کہ بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے ۔

” حالی کی تحریریں جذبے سے خالی اور بے روح اور
روکھی پھکی ہوتی ہیں ۔“

یہ شاید اپنے اپنے پر پھٹنے کا فرق ہے ۔ یہ کہ حالی کی تحریریں
جذبے سے خالی ہیں ، بے روح ہیں ، روکھی پھکی ہیں ، یہ تینوں باتیں
غیر مشروط طور پر تسلیم کرنا ذرا مشکل ہی ہو گا ۔
اب ذرا جذبہ کے مسئلے کو کرید لیں ! یہ جذبے کی بات ذرا
سی جتنی کی متقاضی ہے اور دلیلی جاتی ہے ۔ بڑا سوال یہ ہے
کہ جذبے کو ناپنے کا معیار کیا ہے ؟ یہ کسی معیار میں سے معلوم
ہو سکے گا کہ کسی تحریر میں جذبہ ہے یا نہیں ؟ جس حد تک میں غور

کر سکا ہوں۔ جذبے کی موجودگی کا احساس کسی تحریر میں دو طرح سے
 ہوا کرتا ہے اول تو اس طرح کہ جذبے کی موجودگی مخاطب کے
 وجدان میں متماثل قسم کا احساس، جس کو ہم اثر و تاثیر کہتے ہیں۔
 پیدا کر دیا کرتی ہے۔ دوسرا اس طرح کہ جذبہ عموماً اپنے اظہار کے
 لیے تخیل، تشبیہ و استعارہ اور اس کی قضا قسم انواع کی مدد سے
 اصلی معانی میں اضافہ یا رنگ آمیزی کرتا ہے اور اس طرح
 مطلوبہ اثر پیدا کرتا ہے اور رنگ آمیزی سے یہاں وہ حسن کارانہ
 رنگ آمیزی مراد نہیں جو تکلف اور صنعت گردیوں کا کام
 ہے، بلکہ قدرتی اور بے ساختہ رنگ آمیزی یا استعارہ و تشبیہ
 اصل میں تو شاعری کی ملکیت ہے مگر نثر میں اس کا داخلہ ممنوع نہیں
 یہاں تک کہ تاریخ، سیرت، تنقید، فلسفہ مذہبی، بلکہ بعض اوقات
 سائنس کی کتابوں میں بھی یہ عنصر داخل ہو جاتا ہے۔

جہاں تک میں صالی کی کتابوں کو دیکھ سکا ہوں، مجھے تو اس
 حقیقت کا یقین ہے کہ صالی کا جملہ تصانیف میں جذبہ کا عنصر
 موجود ہے۔ ثبوت اس کے کئی ہیں، اول تو ان کی بیشتر تصانیف
 کی بنیادی نوعیت ہی ایسی ہے کہ ان کی تحریک میں ایک شخصی جذبہ
 کارفرما ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ صالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ
 بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لیے
 تنہی قلم اٹھاتا ہے جب پہلے اسے اپنے موضوع کے ساتھ دلچسپی
 ہو۔ اور صاحب ایہ دلچسپی تو فراموش نہیں کر سکتا۔ یہ تو وہ
 دلچسپی ہوگی جو محبت یا عقیدت ہی کے جذبے سے اکھبر سکتی ہے۔

سوانح نگاری کوئی تاریخ تو ہے نہیں کہ پوسٹ مارٹم والے ڈاکٹر کی طرح
محض رپورٹ کی ترتیب ہی مد نظر ہو۔ دنیا بھر سے الگ، کسی ایک
شخص یا دو تین اشخاص کو سوانح نگاری کے لیے منتخب کر بیٹے کا
مطلب ہی یہ ہے کہ یہ شخص یا یہ دو تین اشخاص مصنف کے خاص
محبوب اشخاص ہیں۔ اور جب کوئی شخص محبوبی کی صفت میں شامل ہو
جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبہ کا محور
و مرکز قرار پا جاتی ہے۔ یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت
میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک خاص قسم کے جذبہ باقی
رہنے پر قائم ہو! اس صورت میں سوانح نگار حالی کو بطور خاص
انگ کیوں سمجھا جائے۔ آخر وہ کبھی تو ایک سوانح نگار ہی تھے۔
خیر یہ تو سوانح عمری میں جذبے کا سوال، مگر حالی کی
تحریروں میں تخیل کی موجودگی کبھی جذبے کی موجودگی کی نشان دہی
کرتی ہے۔ ہاں یہ تسلیم ہے کہ تخیل کی آمیزش کا انداز حالی کی
تحریروں میں ان کی طبیعت اور مذاق سے مخصوص ہے اور وہ اس
لیے اپنا ایک خاص سلک رکھتے ہیں، مثلاً یہ دیکھیے کہ جہاں شبلی اثر
آفرینی کے لیے زیادہ تراصعاً سے کام لیتے ہیں وہاں حالی سبھی
تشبیہ سے مگر اکثر تشبیل یا تشبیہ مرکب سے کام لیتے ہیں۔ اس
سے شبلی کے یہاں ایجاز اور حالی کے یہاں تفصیل یا اطناب کی
صورتیں پیدا ہو گئی ہیں اور یہ اطناب عیب نہیں بلکہ حالی کے
یلاں اسی سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ یہی چیز حالی کے یہاں ایک
تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی

عمل جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔

حالی کی یہ تمثیلیں "حیات سعدی" سے مقدّمے "تک سبھی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس گفتگو سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حالی کے یہاں تخیل کی رنگ آمیزی موجود ہے۔ اور یہ رنگ آمیزی جذبہ کی تحریک سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ مگر یہ صحیح ہے کہ جذبہ کی یہی آمیزش حالی کی طبعی سیانہ روی کے تابع ہے اور اس میں مضائقہ بھی کیا ہے۔

اب رہا روکھی پھکی تحریر کا سوال؟ اس کا فیصلہ ضرور کر لینا چاہیے مگر پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ حالی کی تحریروں میں پھیپکا پن ہے یا دھیمپا پن ہے؟ مگر حالی کی تحریر پھکی کیوں ہونے لگی۔ پھکی کا مطلب تو بے مزہ ہے اور حالی کی عبارتیں ہرگز بے مزہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں استعارہ کا چٹکارہ نہیں؛ طنز کی جھلکی نہیں۔ زمر ناک جوٹیں اور کھیتیاں نہیں۔ جن لوگوں کو ان چیزوں کا مذاق ہو گیا ہے۔ ان کو حالی کی عبارتوں میں پھیپکا پن ضرور محسوس ہوتا ہوگا۔ اور اس میں شاید وہ حق بجانب بھی ہوں۔ مگر اس میں قصور حالی کا نہیں، ان لوگوں کے اپنے تیز ذائقے کا ہے جو چٹٹی چیزوں کے سوا کسی چیز کا ذوق نہیں رکھتے۔ حاصل کلام حالی کی انشانہ جذبے سے خالی ہے اور نہ وہ اتنی روکھی پھکی ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے۔ اس کا عیب اگر ہے تو شاید کہ حالی نے ہر موقع پر ایک طرح کی مدہم روش کو ضروری سمجھا ہے اور زندگی کسی مہوار سیدھی نکیر کا نام نہیں۔ یہ تو متنوع رنگ بہ رنگ کیفیتوں کا مظاہرہ ہے

اس میں ہر نوع اور ہر رنگ کے تجربے ہوتے ہیں اور لازماً ان تجربوں کے بیان میں اظہار کے اتار چڑھاؤ بھی مختلف قسم کے ہونے چاہئیں اس مقصد کے لیے کبھی مدہم کبھی تیز اور شوخ انکاس کی ضرورت پڑتی ہے۔ کبھی معمولی روشنی سے کبھی کام چل جاتا ہے۔ مگر حالی کی نثر کی رفتار ہر جگہ یکساں ہی رہتی ہے۔

یہ کمزوری سب سے زیادہ "حیات جاوید" میں محسوس ہوتی ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ ان کی سوانح عمری کے موضوع — یعنی سرسید جس قدر مختلف الحیثیات شخص تھے اور ان کی زندگی جس قدر جوش و ولولے سے لبریز تھی اسی قدر زیادہ حالی کا قلم بے جوش اور ان کے بیان کی رفتار دھیمی اور سبک سیر ہے "حیات جاوید" میں عذر کا زمانہ کبھی زیر بحث آیا ہے۔ کتنا سنگا سرخیز تھا وہ زمانہ؟ کتنی قیامتیں برپا ہوئیں؟ کیا کیا فتنے اٹھے۔ مگر حالی کی نظم اس بلند و بلند پر یوں ہموار پڑ رہی ہے گویا سب برابر ہے بعض صاحبوں کو ان کے خطوں سے بخشی کی شکایت ہے مگر مجھے تو ان کی "حیات جاوید" میں کبھی یہی خاموش فضا غالب نظر آرہی ہے اور یہی تعجب کی بات ہے!

یہ کبھی نہیں کہ حالی کے یہاں ذہانت نہیں۔ "مدرس" میں ان کی ذہانت بڑی چمکیلی نظر آتی ہے۔ ان کی غزل میں کبھی بڑی برجستگی ہے مگر "حیات جاوید" کی دشواریوں نے ان کے قلم کو نہایت سست رفتار بنا دیا ہے۔ دشواریاں! ہاں دشواریاں! سرسید کی لائف ایسٹیر کہ وہ بدم تیخ است قلم را۔ جس شخص نے کرٹیکل تحریروں کی بنیاد

ڈالی اس کی بیاگرافی کو کرٹیکل سونا ہی چاہیے مگر کیا کیا جائے ہمارے
ملک کا مذاق ابھی اس کو گوارا نہیں کرتا۔ عجیب کش مکش ہے حالی
کے ارادے میں۔ سرسید کا مذہب، سرسید کا تصور تعلیم، سرسید کی
سیاست؟ حالی کا ذہن ان سب باتوں کے متعلق انداز سے مطمئن
نہیں، مگر اس کے باوجود سرسید کی شخصیت محبوب ہے۔ دیکھیے حالی
کی قلم کے لیے کیا کیا بیڑیاں، کیا کیا زنجیریں ہیں جو خود ان کے دل
اور ذہن کی ساختہ و آوردہ ہیں۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ قدم پابند
احتیاط سوا جا رہا ہے، حل بھی رہے ہیں اور سوچ بھی رہے ہیں۔
عجیب شکل میں کھنپے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ !

مگر "حیات سعدی" کی حالت اور ہے۔ یہ کتاب اسلوب کے لحاظ
سے جواں نوا اور رعنائی نظر آتی ہے۔ تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے
سلسلے بڑی برجستگی سے ابھر رہے ہیں اور "یادگار غالب" تو ہے
یہ ایک بذلہ نسخہ طریف ریاء یہ قول ان کے انسان طریف کی لائف
اس کتاب کے مقدمہ میں زندہ دلی کا بھی تذکرہ ہے "یادگار" انھوں
نے لکھی تھی اسی لیے ہے کہ قوم میں زندہ دلی کا جو سر پیدا کیا جائے اس
لیے غالب سے بڑھ کر اور کس کی لائف کا آمد ہو سکتی تھی۔ مگر
یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کتاب کے اسلوب میں بیاباں کبھی گرمی نہیں
غالب کے لطیفوں سے گرمی مستعار لے کر زندہ دلی کا جو ٹھاگرم
کیا ہے۔ اور یہ غنیمت ہے۔ حالی اور زندہ دلی! بہت ہی اچھا
موضوع ہے۔ مگر اس وقت اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں
ہاں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سرسید کے دلبران طرافت میں شاید

حالی ہی ایک ایسے شخص میں جو کھل کر سنہیں نہیں سکتے۔ سرسید کی سنہیں
 میں بڑی فراغت اور دل کشائی ہے۔ نذیر احمد فرحت کے بیان
 کے مطابق جب تک سنہیں نہ لیں یا سنا نہ لیں کچھ کر ہی نہیں سکتے
 سبلی کی سنہیں نہ سہرناک ہے مگر ان کے سہر سہر خذہ میں زندگی اور
 قوت محسوس ہوتی ہے۔ اس جماعت میں ایک حالی ہی میں جو سنہیں
 نہیں سکتے۔ جب جوش میں آئیں تب دبا ہوا تبسم لبوں پر نمودار
 ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ ان کی اس مسکراہٹ
 میں بھی قدرے "مرثیت" ہے اور یہ نظم اور نثر دونوں میں موجود ہے۔
 "مقدمہ" کی نثر اس سے مستثنیٰ ہو تو ہو، باقی ہر قسم کی تحریر میں یہ
 عنصر کم و بیش موجود ہے۔

بعض اہل نظر نے ان رب چیزوں کو حالی کے خلوص سے منسوب
 کیا ہے اور میں بھی حالی کے خلوص کا معتقد ہوں، مگر مجھے تو کچھ یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ حالی کی طبیعت کو جو شاید اصلاً کبھی کبھ زیادہ
 گرم جوش نہ کھتی۔ اگرچہ اس کے برعکس ان کی غزل یہ ظاہر کرتی
 ہے کہ اس جوٹھے میں چنگاریوں کی کمی نہ کھتی (لا مہر کی (نہ چرکری)
 نے (جس نے آزاد کی نظم کو کبھی خاک بنا دیا تھا) اور کبھر سرسید
 کی استدلالی اور منطقی نثر نے شاید ضرورت سے کچھ زیادہ ہی محتاط
 نرم اور سست بنا دیا تھا۔ اس میں سرسید کا قصور کچھ زیادہ نہیں
 تھا۔ حالی کی طبیعت کا رخ خود ہی اس کا ذمہ دار تھا۔ مگر ترکیب سرسید
 کے اثرات مسلم ہیں کبھی مزاج، مزاج کی بات ہے۔ سرسید سبلی اور
 نذیر احمد تینوں منطق اور استدلال کے شیدائی ہیں، کبھر کبھی ان کی نثر

میں جو ش کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک حالی ہی میں جن کی نثر میں دبستان سرسید کی ساری نثری خصوصیات کا رنگ مدھم سو جاتا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں انہوں نے سادگی کے جو معنی بتائے ہیں اگر سادگی کے صرف یہی معنی ہوتے تو کبھی کوئی خاص بات نہ کہتی، مگر یہ سمجھ لینا کہ ہر سادگی جذبے کی کک اور حرارت سے خالی ہو جاتی ہے، صحیح نہیں۔ میر کی غزل سادگی کے یا وجود تند و تیز ہے! مگر حالی کی نثر میں سادگی نے ایک دوسری صورت اختیار کر رکھی ہے۔ انہوں نے سادگی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ استعارے سے بالعموم کام نہیں لیا وہ اس طرح حقیقت نگار تو بن گئے ہیں مگر کھنڈ کے حقیقت نگار! حالی نے نثر میں صنعت مبالغہ سے کام شاید لیا ہی نہیں، کیوں؟ شاید اس لیے کہ مبالغہ صرف شاعری کا وسیلہ ہے یا شاید شاعری میں کبھی جائزہ نہیں! اگر اس نظریہ کو مان لیا جائے تو پھر کسبیت کی شدت کو ظاہر کرنے کا اور کیا طریقہ رہ جائے؟ پھر کبھی حالی کی سادگی کو ہم بد صورت سادگی نہیں کہہ سکتے۔ سرسید کے یہاں سادگی بعض اوقات بد صورت بن جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی خوب صورت ہی دکھائی دیتی ہے، اگرچہ منفعل سی خوب صورتی ہے۔

حالی کی سادہ نگاری کی خصوصیات میں ایک اہم چیز ان کا فنی انداز ہے جس میں بول چال میں آنے والے مانوس الفاظ خاص حصہ لے رہے ہیں حالی عبارتوں میں خواہ مخواہ عالمانہ شان پیدا نہیں کرتے وہ ترکیبوں میں عربی اور فارسی انداز سے کبھی بڑی حد تک بچتے ہیں۔ البتہ یہ چیز بہت کھٹکتی ہے کہ وہ جا بجا انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو کبھی اچھے مگر اکثر برے معلوم ہوتے ہیں۔

حالی کی تحریروں میں استعارہ تو ہے مگر اس کے سلسلوں کو تفصیل
 میں ڈال دینے کی عادت ان کے استعارہ کو اس کیفیت سے محروم کر
 دیتی ہے جو بڑھنے والے کو اجانک اپنی طرف متوجہ کر دیا کرتی ہے۔ استعارے کو
 اصل رنگ اجانک پن میں کھلتا ہے اور شبلی نے اس حربے سے خاص
 فائدہ اٹھایا ہے لیکن حالی استعارے کی گرسوں کو کھول کر بیان کو
 پھیلا دیتے ہیں، اس وجہ سے ان کی تحریروں میں استعارہ جو زکا دینے
 والی کیفیت سے محروم رہتا ہے۔ اب حالی کے الفاظ کو بھیجیہ یہ مسلم
 ہے کہ حالی الفاظ کی خوب صورتی پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ سرسید کی تحریروں
 میں درشت و ملائم کی کوئی احتیاط نہیں لیکن حالی کو الفاظ کی نرمی
 و ملائم کا خاص خیال ہے۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی عبارت ملائم و
 شیریں بن گئی ہے، اگرچہ یہی ملائم گرمی اور جوش کے راستے میں حائل
 کبھی ہو گئی ہے۔ سرسید کی نثر کی استدلالی تنظیم کا حال دیکھیے تو
 سرسید کے یہاں یہ بڑی قوت کی مالک ہے مگر حالی کے یہاں پہنچ کر
 اس کا رنگ استدلالی سے زیادہ تو ضعیف ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ
 استدلالی نثر میں صغراکبریٰ اور نتیجہ سے دلائل کا ایک سلسلہ قائم ہو
 جاتا ہے اور اس کی ماہیت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ دلیل کا
 زور بتدریج بڑھتا جائے۔ مگر آئندہ فیصلے تک پہنچتے پہنچتے دلیل میں اتنی
 قوت پیدا ہو جائے کہ نتیجہ قاری کے ذہن میں طود بخود جاگزیں ہو جائے
 اور مزید محبت یا دلیل کی ضرورت ہی نہ رہے۔ سرسید کی استدلالی نثر
 میں یہ قوت موجود ہے۔ لیکن حالی استدلال میں کبھی تو ضعیفگی کو شش
 کرتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ استدلال کی قوت گھٹ جاتی ہے

اور قاری کے ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی ہے۔ تو ضمنی نثر سائنس کا اختیار ہے جس میں بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ وضاحت کی منزل سے طے ہوتی رہتی ہیں۔ کسی سائنس دان کا وضاحت اور توضیح کے سوا کچھ مقصود بھی نہیں ہوتا۔ وہ کسی حالت میں بھی اضطراب و اضطراب کا شکار نہیں ہوتا اس کی نثر پر سکون ہوتی ہے سرج کے فیصلے سے بھی زیادہ پرسکون۔

حالی سرسید کے دل بہتان منطق کے ایک فرد ہیں ان کے مقاصد کے مبلغ اور ان کے مناظروں میں شریک۔ مگر ان کے استدالات میں ایک جا نیا ریاد عویدار کا سا زور یا جوش نہیں۔ وہ ہر جگہ ایک سائنس دان کی طرح حقیقت حال یا صورت حال کے بے تعلق نگارندہ ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نثر میں استدلال کے سلسلے اکثر کمزور رہتے ہیں۔ ایک ہی مثال لیجیے: حرف، پس، کا استغمال جو سرسید کے یہاں ایک تہلکہ مچا دیتا ہے وہ حالی کی تحریر میں اتنا اثر نہیں دکھاتا جتنا مثلاً، الغرض، کا لفظ چراغ علی کی تحریروں میں۔

یہ صورت حال غالباً اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ حالی جو اصلاً بھی جو ایک معتدل المزاج شخص تھے، سرسید کی اقلیت میں سہنس گئے جو بنفس ایک خشک اور کھڑی چیز ہے، اور شاید یہ غلط نہیں کہ اس اقلیت سے حالی کی نثر کو بہت نقصان پہنچا۔ اور شاید ان کی شاعری کے دوسرے دور پر بھی اس کا برا ہی اثر پڑتا ہے۔ حقیقت اور سچائی کی منطقی پاسداری سائنس میں ناگزیر ہے، مگر ادب میں سچائی کے اپنے معیار رکھی ہیں جو ضروری نہیں کہ منطق کے

پابند ہوں۔ حالی سچائی کے منطقی تصور پر اتر آئے تھے۔ پھر ان پر نیچر اور فطرت کا مزہب یا مذہب بھی اتر انداز ہوا، اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ حالی ضرورت سے زیادہ "نیچرل" بن گئے۔ ادب ایک تخلیقی چیز بھی ہے اور تکمیلی چیز بھی، تکمیلی ان معنوں میں کہ نیچر کی فوٹو گرافی ادب کا کوئی خاص کارنامہ نہیں۔ ادب کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نیچر کی کوتاہیوں کو دور کر کے تکمیلی حیات کا کام کرے "بقول اقبال" —

فطرت کو خرد کے روبرو کر

جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

لہذا نیچرل بیان اپنی ابتداء میں ایک خوبی سہی مگر اپنی انتہا میں کوئی بڑا امکاں نہیں۔

با اسی ہمہ میں حالی کی نثر کو سائنسی نثر کی طرف ایک واضح پیش قدمی خیال کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے سائنس کے موضوعات پر کچھ لکھا۔ "علم طبقات الارض" ایک ترجمہ ہے۔ میں اس کو یہاں نظر انداز کرتا ہوں۔ بلکہ اس لیے کہ ان کی نثر میں اعلیٰ درجہ کی سائنسی حقیقت نگاری کے اوصاف موجود ہیں۔ مثلاً "تخفیں بے تعلقی، سادگی، نیچرل انداز، معقولیت اور توازن" یہ سب اوصاف جو سائنسی ترقی نثر کے لیے ضروری ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔

اس ضمن میں حالی کی سوانح نگاری کو خاص طور سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ سوانح نگاری خالص سائنسی نگاری نہیں، تاہم ایک لحاظ سے یہ فن سائنسی نگاری کے قریب ہے، مثلاً جزئیاتی صداقت،

بے تعلقی اور غیر جانبداری جیسے خصائص جو سائنسی طریق کار میں شامل ہیں ایک سوانح نگار کے لیے کبھی لازمی ہیں۔ سوانح عمری خواہ مریم کی ہو یا قرۃ العین طاہرہ کی، سوانح نگار کو بہر حال کسی قدر توسائنی بنیادی پڑتا ہے اور حالی اس حد تک ایک سائنسی قسم کے سوانح نگار میں کبھی۔ اور میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کے لیے موزوں تھے، وہ سوانح نگاری کا فن تھا۔ طبیعت میں شرافت اور مہر و محبت اور سلامت و اعتدال کی خوبی ایک ایسا وصف ہے جو کسی سوانح نگار میں ضرور ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر ان کی تحریروں کے دھیمی پن کے باوجود ان کی سوانح عمریاں اکھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں۔ اگرچہ ان میں قلم کی یک رنگی اور اکٹا ہٹ کا عیب کبھی موجود ہے جو ان سوانح عمریوں کو زیادہ چمکا نہیں سکا کیونکہ ان کی تصویروں کے بعض گوشے کسی ادیبانہ قلم کے محتاج نظر آتے ہیں۔

حالی نے "حیات سعدی" میں ایک مجلس بحث و مناظرہ کا نقشہ کھینچا ہے مگر اس کہانی کو پڑھ کر یہ محسوس ہو گا کہ بحث میں وہ نوک صبر تک نہیں۔ جو کسی مناظرہ میں ہوا کرتی ہے۔ فقربازی اور حاضر جوابی، ذہانت کی شوخی اور طراری اگر کسی مناظرہ میں یہ نہیں آتے تو کچھ کبھی نہیں، اس کے برعکس اسی مناظرہ کا حال "بوستان" سعدی میں پڑھئے تو اگر ادیب مزہ ہے مناظرہ بازوں کی پوری تصویر آنکھوں میں کھڑی ہوتی ہے حالی کی تصویر کی کمزوری یہ ہے کہ اس میں وہ جذباتی سچائی کی لگائی میں ادیبانہ نثر آفرینی سے غافل رہے ہیں۔

"حیات سعدی" میں سعدی کا بیان فیہ سے گزارنے کا
 واقعہ بیان ہوا ہے۔ اس میں بھی وہی کمزوری ہے، سونٹا کھدکے
 پجاری کا واقعہ بھی "حیات سعدی" میں بیان ہوا ہے، لیکن
 تصویر بے آب ہے۔ اس میں موقع و محل کے مطابق حسب ادبی
 مصوری کی ضرورت کھتی وہ نہیں سو سکی۔ اور یہ کمزوری
 رفتہ رفتہ کتنی بڑھ گئی ہے کہ جہاں حالی، جوش کی کیفیت
 پیدا کرنا بھی چاہتے ہیں۔ وہاں بھی باتوں کا رنگ اکھڑا اکھڑا
 نظر آتا ہے، ماحصل یہ کہ حالی نثر اور شاعری کے مابین ایک
 فاصلہ رکھنے کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے جن حضرات
 کو نثر حالی کی کمزوری بتایا ہے، نثر کے ایک خاص تصور کے
 تحت وہ کمزوری کمزوری نہیں رہتی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ نثر نثر ہے
 اور شاعری شاعری تو اس صورت میں جو شخص نثر میں
 صرف نثر کے تقاضے پورے کرتا ہے اس پر کوئی حرف گیری
 نہیں ہو سکتی۔ حالی اس لحاظ سے ایک معیاری نثر نگار
 کہتے، جو نثر کو نثر دیکھنا چاہتے کہتے، ان وجوہ سے حالی کو
 نثر اردو میں بلند مقام حاصل ہے انہوں نے اردو میں
 خوب صورت علمی نثر کے لیے راستہ ہموار کیا، جہاں ہم
 "تقدیم شرو شاعری" علمی طرز تحریر کا ایک عمدہ نمونہ
 ہے۔ شبلی بھی علمی نثر اچھی لکھ سکے کہتے، حبیب کہ
 "الکلام" سے ظاہر ہوتا ہے مگر شبلی اشتعال اور
 بے محل جوش انگریزی سے بچ نہیں سکے۔ علمی نثر کے لیے

جس سکون و توازن کی ضرورت ہوتی ہے، حالی کو اس
 سے بہرہ دانی حاصل تھا۔ سرسید نے اگرچہ علمی نثر
 کے لیے راستہ صاف کیا اور "خطبات" میں اور بعض
 مضامین "تہذیب الاخلاق" میں عمدہ علمی مضامین
 لکھے ہیں، تاہم ان کی تحریروں میں بے ساختگی کا بغیر
 ادبی انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ خوب صورت
 الفاظ کے قدروان معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ
 ان کی طبیعت میں تلقین و ترغیب کا خطابی عنصر بھی
 زیادہ ہے، اس لیے ان کی علمی نثر ادب سے
 زیادہ خطابت کے قریب ہے۔ نذیر احمد، ایک
 دوسری دنیا کے آدمی ہیں۔ خطیب اور قصہ گو یہ
 دونوں حیثیتیں علمی توازن اور بلا کم و کاست سائنسی
 حقیقت نگاری سے مطابقت نہیں رکھتیں، میں نذیر
 احمد کو سادہ نثر لکھنے والوں میں شمار نہیں کرتا، اور
 سائنسی حقیقت کو تو وہ شاید پاکھ کھی نہیں لگا
 سکتے۔ اور آخر میں اردو کے سب سے بڑے
 ادبی مصور، محمد حسین آزاد، ہوا اس میں کیا کلام
 ہے کہ تحقیقی فن میں اردو کا کوئی انشا پر وازان تک
 نہیں پہنچ سکا۔ مگر سائنسی نثر ان کے بس کی بات ہی
 نہ کہتی۔ ان کا مزاج انسانی پسند تھا اور رنگ آمیزی میں
 سکون پاتا تھا۔ وہ حقیقت کو کھبا انسا نہ بنا کر پیش کرتے

رہے۔ انہوں نے اپنی تاریخ میں افسانہ و حقیقت کو اس طرح
 ملا دیا کہ سچ کو جھوٹ سے الگ کرنا دشوار ہو گیا ہے ان سب
 لوگوں میں جزئیاتی صداقتوں کی پائش داری کی سچی اہمیت
 اگر کسی میں تھی تو نرم خواہ اور نیک دل حالی میں تھی، جن کی نثر
 ایک خاص وضع اور ایک خاص نشان کی مالک ہے۔

نذیر احمد

ایک بلند آواز انشا پرداز

مرحوم مہدی الافادی کی یتیم خانہ کے ساتھ ہی دفن ہو گئی، کہ
 کاش ڈاکٹر نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی ایک ایسی انسائیکلو پیڈیا
 آف اسلام لکھ دالتیں جس میں تمام الفاظ و مصطلحات جو اسلام سے
 مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی یعنی کسی حیثیت سے تعلق رکھتے ہوں
 یہ ترتیب و ترتیب جمع کر دیے جائیں۔ اس میں ہر لفظ کی گویا ایک مختصر
 سی تاریخ لکھنی ہوگی اور ہر لحاظ و نوعیت جس قسم کی معلومات درکار
 ہوں گی بحث کا کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے گا۔

مگر اس تمنا کا جواب کیا؟ حضرت مہدی مرحوم کی یہ تمنا کیا بھی تھی؟
 یہ دو سوال اپنی جگہ اہم ہیں تاہم اس میں کچھ شک نہیں کہ مولوی نذیر
 احمد ایک جامع متحر عالم تھے، ان کی نظر بڑی وسیع تھی، انھیں ملکہ
 استخراج بھی حاصل تھا، وہ عہد حاضر کے رجحانات سے باخبر تھے
 اور پرانے علوم کو نئی زبان میں ادا کرنے کی استعداد بھی رکھتے تھے
 اس لحاظ سے وہ اگر جامع قاموس الاسلام مرتب کرنا چاہتے تو ان میں

اس کام کی بیشتر صلاحیتیں موجود تھیں مگر افسوس ہے کہ وہ کوئی قاموس
 الاسلام مرتب نہ کر سکے، قاموس الاسلام کا خواب ان کی زندگی
 میں شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ بلکہ آج تک شرمندہ تعبیر نہ ہوا۔
 ایک دوسرے پہلو سے محسوس ہوتا ہے کہ حضرت مسیحی نے نذیر احمد
 سے جو توقع رکھی، وہ بھٹی ہی بے جا اور بے محل، کیوں کہ قاموس کے
 لیے جس مزاج اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ نذیر احمد تو کیا
 سرسید کے رفقا میں سے (ما سوا خود سرسید کے) کسی کو بھی حاصل نہ
 تھی۔ سرسید کے علاوہ اگر کوئی شخص اس کی کچھ اہلیت رکھتا تھا وہ
 سلی تھا۔ مگر سلی میں بھی گونا گوں قابلیتوں کے باوجود خالص علمی
 نقطہ نظر پر قائم رہنے کی استعداد موجود نہ تھی اور قاموس تو
 سو فی صدی علمی نقطہ نظر کے چیز ہوتی ہے، ہاں سرسید اگر چاہے۔
 اور زمانہ ان کا ساکت دیتا تو وہ یقیناً ایک قاموس کے مرتب بن
 سکے۔ تھے۔ اس طرح کی قاموس کے جس کا "صلیہ" مسیحی نے اپنے
 مضمون میں بنایا ہے۔

اس معاملے میں سرسید کی کبھی کبھار مشکلات تھیں اور نذیر احمد کی
 کبھی، نذیر احمد کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو
 سمجھ نہیں سکتے تھے اور قاموس تو ایسی نظام چیز ہے جو پھیلنے والے
 کے ساتھ دو دن بھی تباہ نہیں کر سکتی، اور نذیر احمد کے مزاج کی
 تو بنیادی خصوصیت ہی یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ بات کو طول دے
 بغیر رہ نہیں سکتے۔ رنا والوں میں اکثر ان کی سیدھی سادی مختصر باتیں
 کبھی تقریروں کے ناپ تول تک پہنچ جاتی ہیں اور تقریروں، لیکچروں

میں بھی ان کی بات کا سلسلہ "طول شب سحراں" سے زیادہ طویل اور
 "زلف یار" سے زیادہ لمبا ہو جاتا ہے۔ پس ایسا شخص قانوس لکھنا
 بھی تو کیا لکھنا۔ قانوس میں تو ہر لفظ کی مختصر تاریخ مطلوب ہوتی
 ہے، اور معلومات کا ایک تشفی بخش لمحفص پیش کیا جاتا ہے، جس
 میں واقعات کی صحت پر بھی ریاضیاتی تعین کی حد تک ملحوظ رہتی
 ہے، پیمانوں اور سانچوں کے اندر خوب جست اور یہ ایسی نصیبت کتنی
 جس کے لیے نذیر احمد کی استعداد، ان کی شخصیت، ان کی تربیت
 ان کے حالات کسی طرح موزوں ہی نہ تھے، اختصار و ایجاز ان
 کے لس کی بات نہ تھی۔ نذیر احمد نے ناول بھی لکھے "الحقوق والفرایض"
 جیسی اہم دینی تصنیف بھی مدون کی، قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا اور
 قانون کو بھی اردو میں منتقل کیا، یہ سب کچھ کیا مگر ان سب میں
 جو چیز غالب حیثیت سے ہر حکم جہود کر رہی، وہی تھی، جس نے
 انھیں اتنے ناول لکھنے کے باوجود اچھا ناول نگار نہ بننے دیا، وہ
 تھی ان کی طول گوئی۔ اور یہ ایسی طول گوئی تھی جس کا سرچشمہ در
 اصل ان کے خطبوں اور وعظوں تک پہنچتا ہے۔ تقاضائی اور جی
 "تلی تقریریں تک نہیں، بلکہ جموں اور صوبوں کی تقریروں تک
 جن کی تک استعداد رہے فراوانی) ان کو مبداء فیاض سے ارزانی
 ہوئی تھی اور جس میں ان کی صدی کا کوئی آدمی ان کا ہم و شریک
 نہ تھا۔ نذیر احمد مختصر بات کہنے پر قادر ہی نہ تھے، ان کی گفتگو میں
 طویل اور ان کے نکالے بسے تھے، جن کو مکالمہ کہنے کے بجائے ساختہ
 پرواختہ مناظرے "اور" سازے "کہا موزوں ہو گا، کسی نے کیا خوب

کہا ہے کہ نذیر احمد اپنی ابتدائی کتابوں میں مدرس زیادہ ہیں خطیب کم
مگر رفتہ رفتہ خطیب زیادہ اور مدرس کم ہوتے گئے۔ وہ بچوں کے
اچھے ہم نشین تھے، عورتوں سے کبھی ان کی اچھی نہجہ گئی۔ مگر اسی صنف
کی رفاقت نے (یا مجمع عام کو خطاب کرنے کی ہوس نے) انھیں لچھے
دار باتوں کی عادت ڈال دی اور یہ عادت ہر خطہ اور ہر گھڑی ان
کے شریک حال رہی۔

مختصر یہ کہ نذیر احمد اپنے ہم عصروں میں (ذکا و اللہ سے قطع نظر)
سب سے زیادہ طویل نویس شخص تھے۔ مگر اس میں کبھی کبھ کلام نہیں
کہ ان کی یہ طویل نویسی ایک لحاظ سے ان کے اور سرسید احمد خاں
کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ وہ یوں کہ ملک کے عوام میں ان کی مزیدار
باتیں ان کی اس خوبی کے باعث مقبول ہوئیں، عقلی کے اضطار بیان
اور خالص علمی نگارش نے علمی باتوں سے عالموں کو متاثر کیا۔ مگر
نذیر احمد نے بہت سی علمی اور عقلی حقیقتیں عوام کے لیے دل پسند
اور اس انداز سے کہ عوام نے کبھی یہ محسوس تک نہ کیا کہ یہ شخص
جو ہم سے گفتگو کر رہا ہے، ہمیں اپنی عالمانہ فضیلت سے خواہ مخواہ مرعوب
کر رہا ہے۔ اور عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں علمی اصطلاحات
آیات قرآنی اور اقوال و اشعار عربی کی کبھی کمی نہیں۔ اس کے باوجود
ان کے مطالب اور ان کا انداز بیان کچھ اس طرح عام پسند ہے کہ انہیں
ایک لحاظ سے عوامی ادیب کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس کے
لیے ان کے پاس جو حربہ اور ہتھیار ہے وہ طول کلام اور ایک خاص
قسم کی شوخی و ظرافت اور مجلس آرائی کا فن ہے جس کے سبب ان کے

ادراں کے قارئین کے مابین اجنبیت اور مغائرت کا کوئی موقع پیدا نہیں
 ہوتا۔ اس سبب سے وہ اپنے زمانے میں (سرسید کے زمانے میں) سرسید
 کے دوسرے رفقاء کے مقابلے میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے سب سے
 زیادہ سنے گئے، سب سے زیادہ صلبوں میں ان کا انتظار ہوا اور ان
 کی کتابوں کا گھروں میں اور بازاروں میں سب سے زیادہ استقبال ہوا
 کیوں؟ اس لیے نہیں کہ ان کے قصے بہت ہی دل چسپ تھے، اس لیے
 بھی نہیں کہ ان کے قصے فن کے سب اصولوں پر پورے اترتے تھے۔ یا یہ کہ
 ان کی باتیں غیر معمولی اور ان کا پیغام کوئی نیا پیغام تھا، بلکہ اس لیے اور
 صرف اس لیے کہ انہوں نے سرسید کے زمانے کے علمی اور عقلی مسائل کو
 عوام الناس کے مذاق کو سمجھ کر عوام الناس تک پہنچا دیا۔ ”روایۂ صادقہ“
 اور ”ابن الوقت“ کے اکھاڑے ہوئے علمی نظریات اگر شبلی کے قلم سے نکلتے
 تو صرف چند خوش مذاق اور وسیع النظر عالموں سے خراج تحسین حاصل
 کر سکتے، یا اگر حالی کے قلم سے ادا ہوتے تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ
 لوگ ہکا بکا کہتے کہ یہ اچھی اچھی زم زم باتیں ہیں، ان میں ضرور کوئی
 نیکی کی بات ہوگی کیونکہ حالی جیسے نیک طبیعت اور مخلص آدمی کہہ رہا
 ہیں۔ مگر نذیر احمد کے علمی و عقلی نظریات تو عوام الناس کے دلوں میں
 یوں راسخ ہو گئے کہ گویا یہ صدیوں کے عقاید ہیں جو طبیعتوں میں
 موروثی طور پر راسخ ہیں۔ اس لیے اکثر یہ خیال آیا کہ سرسید کے
 بعد سرسید کی ذہنی و فکری تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ اگر کوئی تھا
 تو وہ نذیر احمد تھا۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے اس دور کے فکری مسائل
 پر کوئی عمدہ آئینہ کتاب کھینچا یا کوئی نظریہ پیدا کیا، بلکہ اس لیے کہ اس

ذہنی دنگری تحریک کو خواہی کے علاوہ عوام میں جو قبولیت اور وسعت
 نصیب ہوئی، اس کا سہرا بلا شرکت غیرے (سوائے سرسید کے) نذیر احمد
 کے سر ہے۔ انھوں نے اظہار کے مقبول ترین ذرائع سے فائدہ اٹھایا
 و عطا اور قصہ اور یہ دونوں ذرائع ایسے ہیں کہ جن کی اثر آفرینی سے
 انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نذیر احمد کی تصنیفات کوئی اتفاقی حادثہ یا شخص
 من کی مروج یا ذہانت کا بے مقصد اہل نہ تھیں، بلکہ سرسید کے مقاصد
 عظیمہ، زمانے کے مہات مسائل اور وقت کے ضروری تقاضے ان کے
 محرک ہوئے۔ ان سب میں ایک ہی سلسلہ فکر رواں ہے۔ سب ایک ہی
 رشتہ، خیال میں منسلک ہیں، سب سے غور و فکر کی ایک ہی لہر چل رہی
 ہے۔ یہ قول شخصے ”دیوانہ بکار خویش ہستاران کی دیوانگی میں بھی ایک
 نظم و شعور ہے، ان کی تفصیل بھی ایک مقصد کے تابع ہے، ان کا طول
 کلام بھی ایک مطلب رکھتا ہے، وہ بڑے دانا اور معاملہ فہم مصنف
 تھے، وہ یہ جانتے تھے کہ عام لوگوں کو ہم خیال کس طرح بنایا جاسکتا
 ہے۔ وہ نثر کا راز اور با اصول ادیب تھے یا نہیں، معاملہ فہم و نبض شناس
 اور دانا مصنف اور مصلح ضرور تھے۔

مولوی افتخار عالم نے (اور ان کے تبع میں دوسرے مصنفوں نے
 بھی) نذیر احمد کی سادگی بیان کا ذکر کیا ہے۔ مگر غ
 ہے یہ وہ لفظ جو شرفِ مدح معنی نہ ہوا

آج تک رفقاء سرسید کے ضمن میں یہ واضح نہ ہو سکا کہ ان کی سادگی
 بیان آخر ہے کیا؟ مولانا حالی کے نزدیک لفظ و معنا خیالات کا
 نیچرل ہونا سادگی ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سادگی کے لیے نیچرل

ہونا اور نچرل کے لیے سادہ ہونا ضروری ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک خیال نچرل ہو اور طرز بیان سادہ نہ ہو؟ یا اس کے برعکس؟ کھریہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ آخر سادہ ہونا اور ہر موقع پر عبارت کا سادہ ہونا کوئی خوبی بھی ہے یا نہیں؟ یہ سب سوالات سادگی کی بحث میں خود بہ خود پیدا ہو جاتے ہیں، مگر میرا شعور یہ کہتا ہے کہ سادگی اور رنگینی، سلاست اور دقت کا یہ تصور افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے۔ یہ محض اصطلاحات پرستی ہے یا رسم بندی! ورنہ شاید صحیح طریق کار وہی تھا جو بزرگوں نے اس اصول کے تحت اختیار کیا ہے کہ بہترین اظہار وہی ہے جو مقتضائے حال کے مطابق ہو اب ہم مقتضائے حال ہی ہو گا۔ جو اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ عبارت میں الفاظ وہ آئیں جو عام فہم اور اصطلاحی نسبت و لوازم سے پاک ہوں، یا محاوراتی ہو کر ایک خاص طبقے کی زبان کی نمائندگی کرتے ہوں، یا اصطلاحات بن کر اس نے بھی محدود تر گروہ کی زبان کی یاد دلاتے ہوں ہے یہ تو صرف موقع و محل ہو گا جو اس کے لیے فیصلہ کن ثابت ہو گا کہ کسی موقع پر بہترین طرز ادا کیا ہو؟ بہترین طرز ادا تو وہی ہے جو مقتضائے حال کا پورا پورا اظہار کر سکے۔

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

مڈن مرے (M.R.A.) نے اسلوب بیان پر اپنی کتاب کے آخر میں اسلوب کا لب لباب یوں پیش کیا ہے کہ بہترین اسلوب وہی ہو گا جس کا مالک مصنفوں کی معنویت میں اتنا سرشار ہو کہ اسے یہ خیال بھی نہ گزرے کہ میں کوئی اسلوب تخلیق کر رہا ہوں۔ بس یہ وہی مقتضائے حال

کا دباؤ ہے جس کے زور سے اسلوب اور ادا کے سب اجزاء خود بہ خود موقع و مقام کے مطابق ڈھلتے جاتے ہیں اس میں سادگی اور رنگینی، دقت اور سلاست، تکلف اور بے تکلفی سب وہ اضافی اضافے ہیں جو معنویت اور مقتضائے حال کے اصول کے بارے میں تامل و تخافل کا نتیجہ ہیں۔

نذیر احمد کی سادگی کا کبھی یہی حال ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ ہے کبھی اور نہیں کبھی نذیر احمد کی تحریر میں جب تک خالص معنویت کے مقصد کے اندر ہوتی ہیں۔ اس دقت تک سادہ ہوتی ہیں، یا یہ کہ وہ اپنا مقصد پورا کرتی ہیں، مگر جب اس غایت کے علاوہ کوئی اور غایت ان کے مد نظر ہوتی ہیں یا کوئی اور نفسی رکاوٹ سامنے آ جاتی ہے تو مقتضائے حال کی حد سے آگے بڑھ کر وہ اس قلم رزم میں داخل ہو جاتے ہیں، جہاں قلم کا سا فراموشی تحریر اور مطالب کا ساتھ چھوڑ کر خود کی نمائش یا خود کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تحریروں میں یہ رقص الخمل خوب خوب تماثلے دکھاتا ہے، ہم ان کی تفصیلات کو جب پڑھتے ہیں تو ہمیں کئی بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد اچھے بھلے لکھتے لکھتے (ایک فلم کے کردار کے بقول) آرٹ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں یعنی قلم کو کسی کھونٹے سے باندھ کر "خود" کی دنیا میں یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں کہ ص

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اس کوہ طور کی صبا کی سیر تھا نذیر احمد نے نہیں کی بلکہ شبلی نے بھی کی
حالی و آزاد نے بھی کی، سرسید نے بھی کی، کسی نے یہ منظر نہیں دیکھا
کہ شبلی، علامہ شبلی بھٹے چنگے لکھتے لکھتے اپنے مصنون کو چھوڑ چھاڑ کر کسی

علی گڑھ والے کسی دیوبند والے، کسی انگریز مورخ یا مغرب کے عام مصنفین کے پیچھے بھٹنے کر نکل کھڑے ہوتے ہیں، اسی طرح سرسید کو جب یہ خیال آتا ہے کہ لوگ انگریزی کیوں نہیں پڑھتے، عربی میں کیوں وقت ضائع کرتے ہیں تو وہ بھی قلم کے گھوڑے کو درخت سے باندھ کر خود کی وادی میں سیر کرنے نکل جاتے ہیں اور آزاد کی تو کچھ نہ بوجھتے "بندہ آزاد" کہا اور خدا جانے کتنی دور نکل گئے۔ ہاں حالی کا قلم اور ان کا "خود" ایک دوسرے کو سٹیا رہا بش کہتا سوا عموماً احتیاط کے ساتھ، سردی کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے اور کاسیابی کے ساتھ "بہ منزل رسید" بھی ہو جاتا ہے، دراصل یہ سارا قصہ ہی "خود" کا ہے، شاید اسی لیے ابوسعید ابوالخضر نے کہا تھا :-

بما رسہ نشین و بان خود متین

اور غالب نے بھی کہا کہ :-

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
غرض جب بھی مطالب و خیالات اور "خود" کی کسی غیر متعلق "ذریعہ" کے درمیان تضاد ہو گا یا خود کی مومن معنویت کے دھارے سے قوی تر ہوگی، بیان میں ضرور اختلال اور نامموازی پیدا ہو جائے گی۔

نذیر احمد مقتضائے حال کے کامیاب الملاح کے دوران میں فقہاً و دیوبندیوں کا شکار ہو جاتے ہیں، ان کی ایک بیماری تو فاضل دوست سلمان صلاح الدین احمد کے قول کے مطابق "مولویت" ہے اور دوسری "کرسٹائٹ" (اس سے سوئے ادب مقصود نہیں) بلکہ میں

نویہ کہوں گا کہ دوسری چیز دماغ پر زیادہ غالب ہے، کیوں کہ ہر وقت
 توان کے کردار کا جزو بن چکی تھی مگر یہ دوسری نئی بیماری جس کو اس
 عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگ بڑے فخر سے دعوت دیتے تھے۔

خوش طبعیہ است یا تا ہمہ بیمار شرم

اس میں وہ کچھ زیادہ مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس زمانے میں
 (آج کل اس سے بھی زیادہ) لوگ اس نڈیان کو اپنی عظمت اور
 فضیلت کا نشان سمجھتے تھے۔ بہر حال یہ دو تکلیفیں انھیں بہت
 ستاتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو نامانوس عربی اصطلاحات والفاظ
 کا استعمال، دوسری بے ضرورت انگریزی الفاظ کا استعمال۔ مجاور
 کا بے جا استعمال کبھی کبھی کھٹکتا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی
 تحریروں میں جس قدر انگریزی کے الفاظ نے جا اور بے ضرورت
 معلوم ہوتے ہیں۔ اس قدر کوئی اور عناصر خلل سلام نظر نہیں آتا۔
 یہ کہا گیا ہے کہ یہ انگریزی الفاظ اس وقت کی تعلیم یافتہ سوسائٹی
 کی زبان کا جزو بن چکے ہیں اس لیے بے تکلف زبان پر آ جاتے
 تھے۔ یہ خیال بلاشبہ بعض موقعوں پر مثلاً "ابن الوقت" اور شارب
 کی گفتگو کے وقت صبح معلوم ہوتا ہے۔ مگر باجموم درست نہیں۔ عربی
 الفاظ و اصطلاحات کبھی اس وقت کے تعلیم یافتہ ملکہ عام لوگوں میں
 مروج تھے۔ مگر یہ "کرسٹانی" الفاظ (جو آج کل بے شک اتنے
 عام ہو گئے ہیں کہ میں ان سے مفر نہیں) اس وقت تک اتنے مروج
 نہ ہوئے تھے۔ یہ دراصل اس "زیر مروج" کا گرداب ہے جس میں
 ایک "دعظا کہنے والا" ترفیع کی سوس میں ہر ضرورت عموماً کھا

رہا ہے۔

اگر سادگی سے مراد سادہ الفاظ اور عام فہم پیرایہ بیان ہے تو یہ کہنا چاہیے کہ نذیر احمد کی تحریریں علی العموم سادہ محض۔ ان میں "محدود اجنبیت" کے پہلو عام طور پر ملتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ جو طبقے ان کے مخاطب ہیں ان میں سے کسی نہ کسی طبقے کے لیے ان کی زبان دشوار ہے۔ کسی جگہ دہلی کے بیگیاٹی محاورات، کسی جگہ مخصوص عالمانہ اور فقہی اصطلاحات، کہیں "کرستانی" الفاظ، قارئین میں سے کسی نہ کسی کے آگے پردہ ضرور تار رہتا ہے جس طرح ایک گول میز کانفرنس ہو، جس میں ہر شخص اپنی اپنی زبان بولنے پر اصرار کرے اور ہر تقریر کسی نہ کسی کے لیے نامانوس اور ناقابل فہم رہے۔ اسی طرح نذیر احمد اپنے قارئین کے کسی نہ کسی گروہ کے لئے ناقابل فہم نہ سہی۔ نامانوس ضرور بن جاتے ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا کہ نذیر احمد کی تحریروں میں محدود اجنبیت پائی جاتی ہے۔ ان کی باتیں طبقاتی زبان میں سمجھتی ہیں۔ اور طبقاتی زبان کا کمال اس کے مخصوص و محدود ہونے میں ہے اس لحاظ سے نذیر احمد کی تصنیفات میں زبان کا ایک بہت کارآمد اور مفید ذخیرہ جمع ہے اور یہ ذخیرہ مستقل قدر و قیمت کا مالک ہے۔

اس موقع پر سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر نذیر احمد کی تحریروں میں کہیں خود کی "نہ موجد" اور کہیں "طبقاتیت" موجود ہے تو کیا انشاء کی تخلیق کے اعتبار سے ان کے اسلوب بیان کی کوئی اہمیت

یہی ہے ؟ اور کیا ہم اس سے "سرسری گزرنے" میں حق بجانب ہیں ؟ جواب
 یہ ہے کہ نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "تہ موج" جب بہت زیادہ سرکش
 اور طوفانی ہو جاتی ہے تو اس وقت یقیناً ان کی تحریر کی کیفیت خالقِ ہدای
 اور نصاب الصبیان یا مخزن المحاورات کی طرح زبانِ دانی کی
 منفعت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی بالکل نہ
 ہونی چاہیے کہ نذیر احمد نے ان عناصر سے الٹا فرنی کا مطلقاً کام نہیں
 لیا۔ مثلاً محاورات ہی کو بھیجے۔ نذیر احمد نے ان سے اظہار و ابلاغ کے
 بڑے بڑے فائدے حاصل کیے ہیں۔ ان میں زندگی کی عمدہ سے عمدہ
 تصویریں، اجتماعی مناظر کے نقشے، طریقت کے رچے ہوئے اندازِ تلقین
 و وعظ کے خطابتی ڈھنگ، تہ و عتاب، ڈانٹ ڈپٹ غرض لہجہ کی
 پوری پوری ترجمانی ہوتی ہے۔ محاورات میں بعض جگہ نقل بھی ہے
 مگر عجیب بات ہے کہ یہ نقل ان کے مخاطبوں کے لیے موجب تسکین
 اور موجب اطمینان ہے، کیوں ؟ اس لیے کہ نذیر احمد اپنے ناؤں
 میں جو معنوی فضا پیدا کر رہے ہیں اس میں حزمین اور خفیت آواز
 یا مراہو الہیہ بالکل کارآمد نہیں۔ ان کے ثقیل الفاظ اور ثقیل محاورات
 خوش بیان پیدا ہوتا ہے۔ اور یہی مصنف کو مطلوب ہیں۔ جہاں حالی
 زم اور شیریں الفاظ کے دلدادہ ہیں۔ وہاں نذیر احمد کثرت اور عباد
 الفاظ کے شائق رہتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا (RHYTHM)
 بھی برجستہ ہے جس میں عربی انگریزی کے الفاظ اور نامانوس محاورات
 خوش آفریں موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ نذیر احمد انگریزی کے لیے لفظوں
 کی آواز میں بڑا اعتقاد رکھتے ہیں۔ سبلی لفظوں کی خوش آہنگی سے

خوش ہوتے ہیں اور ان کی تراکیب میں سرور و مستی کی کیفیت سوجتی ہے،
مگر نذیر احمد کے یہاں سرور و مستی نہیں۔ ایک چونکا دینے والی تفصیل
موسیقی سوجتی ہے۔ جس پر یہ مصرعہ صادق آتا ہے :-

نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کیانی

مگر یہ نغمہ صرف "بانگِ درا" کی محیب جھکا دینے والی سنگامی آواز نہیں
بڑی سلسلے یا آنگ اور رواں آواز ہے۔ ان کے طویل فقروں یا
فقروں کے سلسلوں میں جو روانی ہے اس کی تشریح کے لیے شاید آپ
لوڈور سے بیان کو مستعار لینا پڑے اس روانی میں نذیر احمد کی انفق
گفتگو اور طول کلام کبھی مدد دیتا ہے جس میں بقول شخصہ کہ "وقفے
سوں تب کھی بولنے والا ان کو نمایاں نہیں ہونے دیتا اور یہ ہے
کہ نذیر احمد کی نثر ظفر علی خاں کی نثر کی طرح برسی متحرک" عو غا
سند "نثر ہے جو اردو میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ نذیر احمد کی تحریروں
کی آواز اور ان کی حرکت روانی میں اثر انگیز نہیں۔ نذیر احمد کے
پس اثر انگیزی کے کچھ اور وسائل بھی ہیں۔ جن سے وہ بعض خاص
موقعوں پر خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ ایمان کی اشارت یا یوں تو
نذیر احمد تفصیل اور پھیلاؤ کے طالب رہتے ہیں مگر گزرے ہوئے یا
آنے والے واقعات کے متعلق اشارہ و ایما سے کام لیتے ہیں بعض
اوقات ایک اشارے سے وہ بڑے بڑے مضامین سمجھا جاتے
ہیں (مثال کے بغیر ایسے دعوے بے دلیل رہتے ہیں مگر سقائے کی تنگ
دامانی اور وقت کی تنگی اس ضروری فرض سے مانع ہے اس لیے
بادلِ نا خواستہ "ابن الوقت" کے پہلے میں صفحات کا حوالہ دیتا ہوں۔

ان میں کئی مرتبہ اس قسم کے اشاروں سے مصنفوں کے خلا پر کئے گئے ہیں۔
جو خاصے پر لطف مٹا سوتے ہیں۔

نذیر احمد اپنے اوصاف میں فہرست سازی تو کرتے ہیں مگر "بانغ و
بہار" کی طرح ان کی تصویروں میں ایسا بے ترتیب نہیں ہوتا، ان میں
فاصلانظم ہوتا ہے آخر نذیر احمد "بانغ و بہار" کے مصنف تو تھے نہیں
جدید زمانے کے ناول نگار یا قصہ نگار تھے۔ اس لیے تنظیم و ترتیب کا شعور
ان کو ہے۔ اور اس پر وہ اکثر کاربند رہتے ہیں۔ بعض موقعوں پر
تاثراتی انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ یعنی اشیا نہیں۔ اشیا سے
پیدا شدہ تاثرات بیان کرتے ہیں۔ اشیا کی الگ الگ خصوصیات دیکر
ان کی اہمیت کو اکھارنا کبھی ان کے یہاں عام ہے۔ اور پھر ایک
بڑی بات یہ ہے کہ وہ ناولوں میں اسما کی اہمیت کے بڑے قائل ہیں۔
اس معاملے میں وہ حسن انتخاب کا اچھا ثبوت دیتے ہیں۔ مثلاً ہریالی
محلا، وا، غیرت بیگم، آزادی بیگم، نصوص، فہرہ وغیرہ وغیرہ۔
محض نام نہیں بلکہ وہ سیرتیں ہیں جن کے لیے نام بعد میں تجویز ہوئے۔
کردار پہلے تخلیق ہوئے۔ ان ناموں کے اندر ہی پوری پوری کہانیاں
موجود ہیں۔

یہ ہیں نذیر احمد انشا پرداز! یہ اردو کے نہ بہترین انشا پرداز
ہیں نہ کمترین انشا پرداز۔ یہ اردو کے ایک کامیاب انشا پرداز ہیں
ہمارے فاضل دوست سعید انصاری نے علامہ شبلی کو اردو کا بہترین
انشا پرداز ثابت کرنے کے لیے نذیر احمد کی انشا کو کم درجہ کی انشا قرار
دیا ہے اور کہا ہے کہ نذیر احمد کی تصانیف میں اجتماع صدیق ہے

یعنی ایک طرف ناولوں اور افسانوں کا مجموعہ اور دوسری طرف
 مذہبی اور سنجیدہ تصانیف اگر یہ تو کوئی جرم نہیں بیشبلی نے ایک
 طرف بمبئی کے متعلق غزلیں لکھیں اور دوسری طرف "سیرۃ النبی"
 لکھی، یہ بھی تو اجتماعِ ضدین ہے اور ان اجتماعِ ضدین کے
 سوا ہے کھی کیا؟

از فرشتہ سرشتہ در حیوان

اس معجون مرکب کی شرست میں تلون اور رنگارنگی اور عکس و نقیض
 کے عناصر رکھے گئے ہیں تو یہ تو کوئی وجہ تنقید نہیں۔ سعید النساء ی دراصل
 ناول لکھی کو گھٹیا صنف سمجھتے ہیں اور یہیں سے ان کی تنقید سترزلزل
 ہو جاتی ہے۔ ناول ہر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے جو اونچا ہے
 اور دوسرے درجوں کی طرح اونچا ہے۔ نذیر احمد اس فن میں بہت اونچے
 نہ گئے مگر اس فن کے بہت سے اصولوں کے واقف تھے اور اس فن کے
 لیے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیشتر صلاحیتیں ان میں
 موجود تھیں۔ شاید بے کی وسعت، خیالی مصوری، زندگی کے متعلق ایک
 جذباتی نقطہ نظر، جزئیات کی محققانہ گرفت اور ربط و تنظیم کی صلاحیت
 یہ خصوصیات کم و بیش ان کے یہاں ہیں اور خاص نمایاں ہیں۔ انصاری
 صاحب نے علمی زبان اور غیر علمی زبان کا سوال کبھی اٹھایا ہے مگر
 یہاں کبھی سوال فن اور مفقہ کا ہے اور سہارن یہ ہے کہ ناول
 کے مخاطب کون لوگ ہیں۔ اگر زبان قابل فہم اور مقصدائے حال کے
 مطالب ہے تو وہی زبان صحیح زبان ہے ورنہ نامناسب زبان ہے۔
 یہ بحث پہلے آ چکی ہے!

میری ناقص رائے میں ادب میں "سب سے بڑے شاعر یا مصنف" کا سراغ لگانا ایک بے نتیجہ مشغلہ ہے۔ "سب سے بڑا" تو درکنار کبھی کبھی یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ بڑا مصنف کون ہے سب سے پہلے یہ بحث یہ طے ہو کہ بڑا کون ہے پھر سب سے بڑے کی بحث کبھی (بشرطیکہ ضرورت ہو) چھیڑی جاسکتی ہے۔ اب دیکھیے "سب سے بڑے مصنف" کے متعلق کئی معیار تصور کیے جاسکتے ہیں

مثلاً: —

وہ جس کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی گئیں۔

وہ جس کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

وہ جس نے سب سے زیادہ کتابیں لکھیں۔

وہ جس کا بیان سب سے زیادہ دلچسپ تھا۔

وہ جس کی زبان سب سے زیادہ اچھی تھی۔ وغیرہ وغیرہ

مگر کیا یہ سب معیار تشفی بخش ہیں؟ یقیناً نہیں، اس لیے کہ ان سب امور کے تعلق جائز اختلافات کیے جاسکتے ہیں؛ افادی لحاظ سے، منفعت کے لحاظ سے، اسلوب کے لحاظ سے، غایت کے لحاظ سے وغیرہ وغیرہ۔ کسی کو ان سب زاویہ پائے نظر سے سب سے بڑا ثابت کرنا بہت دشوار بلکہ محال ہے البتہ ایک بڑا شاعر اور فنکار ثابت کرنا ممکن بھی ہے اور مفید بھی؛ اس طریق کار سے وہ عصیت بھی ختم ہو جائے گی۔ جو اکثر اوقات انتقادی التباس کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ البتہ قبول سخن اور عام قبولیت؟ یہ وقت کی بات ہے بعض خوش قسمت ادیب ایسے ہوتے ہیں جنہیں زمانہ معمولی سی

بات سے آسمان پر بٹھا دیتا ہے اور بعض ایسے ہوتے ہیں جن کو ان کی کسی حدت سے زمانہ (شاید اپنی ہی نا فہمی کی بنا پر) ناخوش ہو کر دھتکا دیتا ہے۔ یہ تو فلک نالضات کی دیرینہ عادت ہے۔ اس لئے قبول عام یا نامقبولیت، یہ کوئی قطعی عقلی تنقیدی معیار نہیں۔

کسی کی بڑائی کا ثبوت اس سے مل سکتا ہے کہ کسی شخص کے پاس جذبے سے اکھرے ہوئے کچھ افکار و معانی تھے یا نہیں۔ اگر کچھ تو اس نے ان کے اظہار کے لیے مناسب سانچہ تلاش کیا یا نہیں کیا؟ اور اگر مناسب سانچا کبھی انتخاب کر لیا گیا تو اس سانچے کی سبب یا بنیادی ضروریات اور مقتضیات پوری ہوئی یا نہیں؟ یہ چیزوں جواب اگر اثبات میں ہیں تو عظمت ثابت ورنہ عظمت کی سند عقلاً دشوار وہ محال مولوی نذیر احمد خطیب، قصہ گو اور دینیات کے مصنف تھے۔

ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مستقل اور ثابت شدہ ہے۔ مگر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دینیاتی مصنف ہونے کے ساتھ خطیب اور عوامی مقرر نہ ہوتے۔ یہ بے ادبی کیوں؟ اس لیے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر برا اثر ڈالا ہے (یہ صحیح کہ انھوں نے باقاعدہ "مقررانہ سخیلہ زندگی کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا مگر مقررانہ جو ہر از ابتدا تا انتہا ان کے کاموں سے روشن ہے)۔ عوامی خطابت میں اشیاء و امور کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معمولی سے زیادہ معمولی پر توجہ صرف کی جاتی ہے، اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر قائم رہنا) کوئی وصف خاص نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کی تصانیف میں یہ کمزوریاں خاصی نمایاں ہیں، انھوں

نے دینیات اور قصہ گوئی کو اپنی ذات میں جمع کر لیا تھا اور اس میں کوئی
 عیب کی بات نہیں، مگر اس سے وہ الزام عائد ہو جاتا ہے جو انصاری
 نے عائد کیا ہے۔ یعنی یہ کہ ان کے یہاں ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کا
 اجتماع ہے۔ ہم انصاری کا جواب پہلے دے چکے ہیں۔ مگر یہ ضرور
 کہنی گئے کہ اعتراض ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کے اجتماع پر نہیں اعتراض
 اگر کچھ ہے تو اس پر کہ انھوں نے بعض اوقات یہ نہ دیکھا کہ مختلف
 نوعیت کی کتابوں میں کوئی طرز بیان موزوں بھی ہے یا نہیں۔ مثلاً
 قرآن مجید کے ترجمے میں کس قسم کا اسلوب بیان آیا جا رہا ہے، وغیرہ
 وغیرہ۔ گویا اسلوب بیان کا صحیح محسوس نہ دیکھنا ایک عیب ہے اور
 یہ عیب ان کے معاملے میں کسی حد تک تسلیم شدہ ہے، کاش نذیر
 احمد "یک فن" ہوتے، محض قصہ گو، محض عالم، محض نقیبہ محض
 قانون دان، ان میں سے ہر فن ان کا فن بن سکتا تھا، مگر انھوں
 نے ہمہ فن بننا پسند کیا اور اسی ہمہ فنی نے ان کو غیر معمولی عظمت
 کے استحقاق سے محروم رکھا۔ قصہ نویسوں نے کہا، "کاش وہ اپنے
 ناولوں کو دینی مقالات نہ بناتے" مہدی نے کہا، "کاش وہ قاموس
 الاسلام لکھتے" انصاری نے کہا، "کاش وہ سب کچھ کرنے مگر قرآن
 اور ناول کو نہ ملاتے" گویا ان سے جو تمنا کسی نے کی وہ پوری نہ
 ہوئی۔ انھوں نے اردو ادب کو مالا مال کرنے کے لیے سب کچھ کیا مگر
 لوگوں کو ان کی صلاحیتوں کے تعلق بے اطمینانی سی رہی۔ یہ سب
 کیوں؟ محض اس لیے کہ وہ ہمہ فن تھے، مہدی کی تمنا پوری کرتے
 ہوئے صرف قاموس الاسلام ہی لکھتے۔ یا میرا کہنا مان کر صرف قصے ہی

لکھتے؟ صرف قصے اس لیے کہ نذیر احمد کی فطرت دراصل فقہ گو کی
 فطرت تھی۔ ان کا یہ جو سراپ بھی ان کے لیے عظمت و فضیلت کا
 استحقاق پیدا کر رہا ہے۔ اور اگر وہ ایک سو سو کر اس فن کی پرخت
 میں لگ جاتے ہوتو ان کی صلاحیتیں ایسی نمایاں ہوتیں کہ اردو کا
 کوئی دوسرا اثر پردازان کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکتا۔

محسن الملک

سر سید انیسویں صدی کے اسلامی ہندوستان کے عظیم ترین نہ سہی،
دو تین عظیم ہستیوں میں سے ایک ضرور تھے اور اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ انھیں
جو شہرت نصیب ہوئی یا جو اقتدار حاصل ہوا، وہ اس دور کے کسی دوسرے
مسلمان کو حاصل نہ ہو سکا اور جہاں تک افکار کا تعلق ہے وہ یقیناً اس
صدی کے ممتاز ترین شخص تھے۔ وہ مسلمان ہندوستان کی نگرانی، سیاسی اور
تہذیبی تاریخ میں ناقابل فراموش اور نظر انداز نہ ہو سکنے والے لیگانہ
زد تھے۔

سر سید کی عظمت میں جن وسائل تعمیری نے حصہ لیا وہ مستند ہیں۔
ان میں ان کا اپنا خلوص، محنت، ذہانت، و قابلیت کبھی اوصاف کو
شامل کیا جاسکتا ہے، مگر میری رائے میں اقتدار اور اثر و رسوخ کے
علاوہ جس چیز نے انھیں کامیابی سے ہم کنار کیا، وہ بھی ان کی خوش
نصیبی کہ انھیں رفیق دہم کار بھی ایسے ہی میسر آئے جن میں سے ہر ایک
اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے دائرے میں ایک اقلیم محنتی تھا۔ استعارہ
سر سید کو اگر ہم آسمان عظمت کہنا چاہیں تو ان کے رفقاء کو یقیناً نجوم
السماء کا لقب دینا پڑے گا۔

محسن الملک بھی سرسید کے سپر عظمت کا ایک روشن ستارہ تھا جس کو سرسید نے بہ اعتبار خلوص "لحمک لھی" اور جس نے سرسید کو بہ اعتبار محبت و وداد کے "انا احمد و احمدانا" (میں احمد ہوں اور احمد ہیں ہوں) کہا اور اس طرح ذہنی و روحانی یک جہتی کو جسمانی وحدت و یگانگت کے سانچوں میں ڈھال دیا۔ اس یگانگت کا قومی ترین ثبوت یہ ہے کہ محسن الملک نے اپنی بہترین قابلیتیں اور صلاحیتیں سرسید کے مشن کی خدمت کے لیے وقف کر دی ہیں اور سرسید کی عظمت کی عمارت میں ماسکتے کا کھول بن کر اس کے حسن و جمال کو چار چاند لگا دیے بالیقین شبلی اور محسن الملک وہ دو شخص تھے جن میں سے ایک نے سرسید کے مشن کو علمی رفعت بخشی اور دوسرے نے ان کے مقاصد کو گہرائی اور جلالت کی دولت سے مالا مال کیا۔ ان دونوں میں سے ہر ایک کو اپنے رہنما سے ذہنی و فکری اختلافات بھی رہے مگر ان بغاوتوں کی تشریح کا یہ موقع نہیں۔

محسن الملک سید مہدی علی (متولد ۱۸۳۷ء بمترنی، ۱۹۰۷ء) اٹاوا کے رہنے والے تھے۔ مروجہ تعلیم کے بعد مختلف انگریزی ملازمتوں سے گزرتے ہوئے ۱۸۷۲ء سے ۱۸۹۳ء تک ریاست حیدرآباد کی ملازمت میں رہے۔ محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی اس زمانے کی یادگار ہے۔ سید مہدی علی (محسن الملک) کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ جب سرسید کی کتاب "تبیین الکلام" شائع ہوئی تو سید مہدی علی (محسن الملک) نے اس سے اختلاف کیا۔ اسی وجہ سے ابتدا میں انہیں سرسید کے قومی ارادوں اور دعوؤں پر بھی اعتقاد نہ

نہ تھا مگر آخر سرسید کی قومی سمدردی کا ان پر اثر ہوا۔ وہ ۱۸۶۴ء میں سائیفک
سوسائٹی کے ممبر بنے۔ اس کے بعد سے سرسید سے رشتہ محبت قوی تر ہوتا
گیا اور سلسلہ بیان تک پہنچا کہ "من تو شدم تو من شری" ان کے حق
میں قریب بہ حقیقت واقعہ بن گیا۔ اس وجہ سے وہ سرسید کے انتقال
کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے اور سید محمود سے معمولی شکر رنجی
کے باوجود کالج کے سکریٹری مقرر ہوئے اور اس سمیوریل کمیٹی کے بھی
منصوب بنائے گئے جو سرسید کی یادگار کے لیے قائم ہوئی۔

اس مضمون میں مجھے حیاتِ محسن الملک کے دوسرے واقعات
سے سروکار نہیں میں صرف ان کی دو حیثیتوں کو سامنے لا کر ان کی قدر و
قیمت متعین کرنا چاہتا ہوں۔ اول میں ان کے تہذیبی و ذہنی افکار کا
جائزہ لینا چاہتا ہوں دوم میں ان کی ادبیانہ حیثیت کو دیکھنا چاہتا
ہوں۔

محسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں (۱) رسالہ میلاد شریف
(طبع ۱۸۶۰ء) (۲) آیات بیانات (۱۸۷۰ء) (۳) کتاب المحبت
والثوق (غزالی)۔ (۴) تقلید و عمل بالحديث (۵) مکاشفات
الحقائق فی اصول التفسیر و علوم القرآن (۶) مضامین تہذیب الاخلاق
(۷) مکاتیب اور ان کے علاوہ ان کی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی شائع
ہوا تھا۔

مولوی محمد امین زبیری صاحب نے ان کی لائف لکھی ہے۔ اس میں
ایک دو اور رسالوں کا بھی ذکر ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تصنیفی لحاظ
سے ان کا کام جو مستقل حیثیت رکھتا ہے وہ ان کا سلسلہ مضامین
"تہذیب اخلاق" ہی ہے۔ مندرجہ بالا فہرست کے بعض رسالے بھی دراصل

”تہذیب الاخلاق“ کے افکار کے مبلغ تھے۔ انہوں نے شبلی، نذیر احمد،
ذکاء اللہ وغیرہ کی طرح اپنے لیے مستقل علمی موضوعات یا اصناف کا
انتخاب نہیں کیا۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محسن الملک کے اکثر مضامین میں وہی سر
کے خیالات ہیں، یعنی وہی پتھر سے دلی رابطہ وہی مادی مقصد، وہی
تجدید و ترقی جو سرسید کے فکری نظام میں اس کی حیثیت رکھتی ہے
البتہ یہ فرق ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے لہجے میں جوش و خروش اور
غفلت پائی جاتی ہے جو سختی اور حکم ہے وہ محسن الملک کے یہاں
نہیں۔ ان کے بیان میں ترغیب و ملامت کا عنصر غالب ہے۔

مضمون لحاظ سے بھی دونوں میں کھوڑا سا فرق ہے جہاں سرسید
کی عقلیت اور جدیدیت روایت سے بالکل دامن تھڑالیا جاتی ہے
وہاں محسن الملک کی عقلیت اسلاف کے عقائد کے حقیقت پسند حصے
کی طرف رجوع کرتا ضروری خیال کرتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ
محسن الملک روایت کے باغی نہیں تھے، روایت کے صالح عنصر سے
مفاہمت انہیں گوارا تھی۔ اس کے علاوہ سرسید کے یہاں ہجرت کے اصول
کے معاملے میں جو ناخوش گوار غلو نظر آتا ہے وہ محسن الملک کے یہاں
نہیں۔ ہجرت کے مخالف یہ بھی نہیں مگر ہجرت کے جنون بھی نہیں۔ ان کے
یہاں اس کے برعکس اصول تمدن کا احترام زیادہ نظر آتا ہے۔
اسی طرح جدید فکر، جدید زندگی اور جدید مغربی معاشرت سے سرسید
کا شغف تو عشق و جنون کی حد تک بڑھا ہوا تھا مگر محسن الملک کو
مغربی زندگی سے عاشقانہ عقیدت نہ تھی۔ نہ ان کے پاس جدید علوم

اور جدید معاشرت کے متعلق اتنی معلومات تھیں جتنی سرسید کے پاس تھیں
اور یہ قدرتی بات تھی کیوں کہ محسن الملک کو انگریزوں سے میل جول
کے اتنے موقعے نہیں ملے، جتنے سرسید کو ملے۔

پھر بھی محسن الملک اکثر سرسید کی سی بات کہتے تھے۔ اگرچہ زیادہ
میٹھے انداز میں کہتے تھے۔ سرسید کی طرح ان کے مذہبی افکار میں بھی امام
غزالی کی تصانیف سے انقلاب شروع ہوا۔ غزالی کا یہ وصف ہر دور
میں بڑا جاذبِ توجہ ثابت ہوا ہے کہ اس میں شک و تردد کے اولین مراحل
میں متشکک کو قدرے تسکین مل جاتی ہے۔ غزالی نے اپنی فکری زندگی
شک سے شروع کی تھی اور بالآخر بصوف میں پناہ لی مگر اربابِ ظاہر کی
فیور سے رہائی ضرور حاصل کی اور دین کی خدمت کے لیے منطق و فلسفہ
کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

سرسید کا فکری سفر بھی اسی منزل سے شروع ہوا اور ان کی طرح
محسن الملک نے بھی "کتاب المحبت والشفق" سے دل چسپائے کر غزالی
کے اثرات کا اعتراف کیا مگر جس طرح سرسید پر غزالی کا اثر دیر تک
قائم نہ رہا اسی طرح محسن الملک نے بھی عہد ہی غزالی کو خیر باد کہہ دیا
اور ان کی بجائے ابن خلدون کے طرز فکر سے رابطہ پیدا کر لیا۔
محسن الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں "مقدمہ ابن خلدون پر دو
ریویو لکھے ہیں اور مقدمہ کے مذہبات کی بھی تشریح کی ہے مگر جن خیالات
کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے، وہ تقریباً وہی ہیں جن کے بارے میں دور
سرسید میں بڑی بحث نڈال ہوئی۔ مثلاً غور و فکر کی اہمیت حقائقِ اشیاء
اور طبائع موجودات کی دریافت کا اصول، تمدن اور نیچر کا معیت اجتماعی

پڑا اثر، علوم کے بارے میں معتقدین کی غلطیاں تاریخ میں معلوم العمران کی اہمیت، تنقیدی روایت کی ضرورت۔ ان سب عنوانات سے یہ بھی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ ابن خلدون کا نقطہ نظر غزالی کے مقابلے میں عقل و حکمت کے زیادہ قریب ہے اور سرسید کی فکریات کے لیے اس میں اچھا خاصا تاثری سالہا مل جاتا ہے۔ اس لیے محسن الملک نے اس سے مذهب کی تفصیلی تشریح کی ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ سرسید اور محسن الملک دونوں نے ابن خلدون کے ان افکاروں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جن میں ایک طرف حکمت اور فلسفہ کی مخالفت موجود ہے اور دوسری طرف تصوف کی شدید حمایت۔ ابن خلدون یوں ساکنی ذہن اور تجرباتی عقلی طریقے کا آدمی تھا مگر قدیم زمانہ کے مسلمان سائنسدان اور حکیم و حدان و روحانیت کے کبھی انکاری نہیں ہوئے یہاں نہج کر ابن خلدون کی حکمت سرسید کی فکریات کے لیے حذران مفید نہ رہی۔ اب محسن الملک کے دوسرے موضوعات کو لیجیے: "تہذیب الاخلاق" کا ایک مضمون ہے: "تطبیق منقول یا معقول" اس کا لب لباب ان تہذیبی الفاظ میں ہے:

"کوئی خیال اس سے زیادہ غلط نہیں کہ دین کے اصول جو خدا نے پیغمبر صلعم کی معررت بتلائے وہ مطابق ان اصولوں کے نہیں جو عقل سے ثابت ہوتے ہیں۔ اور کوئی امر اس سے زیادہ تو مذہب پر الزام نہیں دیتا۔ جیسا کہ یہ مسئلہ کہ نقل میں عقل کو دخل دینا شرعاً ناجائز ہے۔ جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ منقول اور معقول میں مخالفت ہے وہ حقیقت میں

عقل اور دین کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔

محسن الملک کے ان خیالات پر یہ ظاہر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ ان کا زمانہ عقلیت کا زمانہ تھا۔ اس لیے عقل پسندی کے اس شور میں شاید محفوظ ترین راستہ ہی تھا۔ مگر عقل کی کوتاہی اور نارسائی کا اعتراف نہ کرنا اور دین کو کھینچ کھانچ کر اس کے مطابق ڈھالنا دینی لحاظ سے کوئی محفوظ سدک معلوم نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال نے اپنی فکریات میں اس نقطہ کو خوب واضح کیا ہے۔

محسن الملک کے مضامین میں علم اور علوم کی ماہیت پر بھی بہت کچھ موجود ہے۔ انہوں نے بالعموم قدیم علوم پر کڑی تنقید کی ہے، چنانچہ علم بقہ حکمت، وعظ وغیرہ کے پرانے مضمون اور دائرہ بحث پر سخت شکستہ چینی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آج ان بحثوں میں سے اکثر ہمیں عجیب معلوم ہوتی ہیں اور سرسید کے دور میں علمی روایات کے تسلسل کو دیکھتے ہوئے اس دور کے مفکروں کو معذور سمجھے بغیر چارہ کھیا نہیں۔ محسن الملک نے تفسیر میں نئے انداز نظر۔ یا نئے طریق کار کے اہمیت بھی جتلائی ہے اور کئی امور میں سرسید کی تائید بھی کی ہے، مگر بعض امور میں سرسید سے اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ یہ اختلافات خطرات کتابت کی صورت میں خاصی دیر تک جاری رہا۔ اب یہی مراسلات "مکاتبات الخلدان" کے نام سے مرتب شدہ موجود ہیں۔ ان میں محسن الملک سرسید کے مقابلے میں قدیم روایات کے زیادہ قریب ہیں اور جدیدیت سے قدرے بے ہوش ہوئے ہیں۔

محسن الملک کے مذہبی افکار پر مزید بحث بھی ممکن ہے مگر اس

مقالے میں اس کو اس سے زیادہ طول دینا شاید مفید نہ ہو گا۔ میں
محسن الملک کو سرسید کا شیریں گفتار ترجمان قرار دیتا ہوں اور ان
کی تقریروں کو افکار سرسید کی مصطفیٰ شکل سمجھتا ہوں۔ افکار کے تصفیہ
و تنزہ کی یہ عمل دراصل محسن الملک کے طرز بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے
دور کے فصیح اور شیریں بیان خطیب اور مقرر تھے۔ ان کی تقریروں کی
دل کشی سامعین کو مسحور کر دیا کرتی تھی اور بقول نذیر احمد ان کی تقریر
سن لینے کے بعد ان کا ہم خیال ہونے کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہتا تھا
ان کے خطبات اور تقریروں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان
میں کئی دلائل کا زور، منطقی ربط، الفاظ و جملات کا موثر انتخاب
پر تقریر میں محسوس ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان تقریروں
میں محسن الملک کی شخصیت کس حد تک سما سکی ہے۔ کچھ کھبی قیاس کی
ساخت سے انداز قد کا جہان لینا مشکل نہیں۔

البتہ مضامین کی بات تقریر سے مختلف ہے۔ ان میں تو مصنون
نگار کی پوری ہستی سامنے آکھڑی ہوتی ہے ہم ان مصنفوں کو بڑی
آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: (۱) علمی فکری مضامین
(۲) علمی ادبی مضامین۔ یہ نگری اور ادبی کا فرق یہ ظاہر تعجب خیز
معلوم ہو گا۔ مطلب یہ ہے کہ مضامین تو سبھی علمی ہیں۔ یعنی کوئی نہ
کوئی علمی مصنف مد نظر ہے مگر ان میں سے بعض میں مصنف نے ادیب
کی طرح خیال انگیز طرز بیان ادا کیا ہے یا بچے بچکے ہیں اور شگفتہ
انداز میں بات کہنے کی کوشش کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان "تعلیم و
تربیت"، "تذیر و امید" اور "عزت"۔ مگر دوسرے مضامین میں خیال انگیزی

کی بجائے علم اور منطق کی قوت استغاث کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان
 "تفسیر بالرائے"، "احجام"، "امام غزالی" وغیرہ وغیرہ۔ ان کا انداز
 علمی ہے۔ اگرچہ یہ کہہ دینا خطرے سے باہر ہے کہ محسن الملک کے طریقہ
 میں ادبیانہ سادگی سرحد تک موجود ہے، یہاں تک کہ ان کی عقلی
 تحریروں میں کبھی ادبی چاشنی موجود ہے، وہ غلط و شدت کبھی نہیں
 جو سرسید کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان میں صلاوت زیادہ، الفاظ خوشنما
 اور طرزِ قحاطب شیریں ہے، تلقین کی صورت میں کبھی زجر و توبیخ محسوس
 نہیں ہوتی۔ ان کا بیان حالی کے بیان سے زیادہ زوردار ہے، اگرچہ
 ادبی حسن میں ان سے کم ہے۔

اس دور کے بعد دوسرے ادیبوں کی طرح انہوں نے تشیل سے
 فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً موجودہ تعلیم و تربیت کی ابتداء یوں کی ہے۔
 "ایک روز خیال نے مجھے عالمِ مثال تک پہنچایا اور اس ظلمِ کدہ
 کو جہاں سب چیزوں کی تشبیہ اور تمام حالتوں کی تصویر
 مصور قدرت نے کھینچ رکھی ہے، دکھایا۔ درحقیقت اسے
 میں نے دیکھا ہی پایا، جیسا کہ سنا کرتا تھا، بلاشبہ وہ ہماری
 حالتوں کا آئینہ اور ہماری خیالوں کی تصویر کا رقعہ ہے۔"
 عالمِ خیال یا عالمِ مثال کی یہ تصویریں سرریہ، حالی، آزاد سمیں
 کے بیان میں اور مغرب کے مثالی یا تشبیلی ادیب کے اثر کا نتیجہ ہیں۔
 تعلیم و تربیت کی یہ ایلیگری کوئی زیادہ طویل نہیں، بس اتنا ہی
 ہے کہ ایک ظلمِ کدہ ہے، اس کے مغرب کی طرف ایک چار دیواری ہے
 دروازہ اس کا شکل سے ملتا ہے مگر اس کے ایک طرف ایک ایک نہر ہے

جائزہ جاتی ہے اور بلندی پر ایک چشمہ ہے جس سے اس نہر میں پانی گرتا ہے۔ آخر، خرد نامی کشتی کی مدد سے اس باغ کے اندر گزر سوار بھرا ایک اور کردار "تحقیق" نامی کی مدد سے اس کے اندر کے دوسرے طلسمات بھی دیکھے اس کے بعد مصنف کہتا ہے۔

"جب میں عالم مثال سے لوٹا اور لوگوں سے یہ فقہہ کہا تو وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت نجم سے پوچھنے لگے۔ میں نے کہا، حج باغ ہر اکھیر میں نے مزہ میں دیکھا ہے وہ علوم و فنون جدیدہ کا باغ ہے جس کے پھل قبول اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں، پر ہمارا اپنا دل بدلانے والا کوئی وہاں نہیں۔ جس کی ویرانی اور خزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے وہ ہر جو سر چشمہ پر آگیا ہے جہالت ہے وہ ندی نالے گندے پانی کے رسم و روان کی پابندی "نیک نما تعصب" علم نما نادانی، جھوٹا زہد، جھوٹی رشتہ جہلانہ تقلید، عایانہ غلامی، ضرر وائیز حرارت، وحشیانہ تعلیم و تربیت ہے جس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج ہم سوائے دلع کے اور کچھ نہیں جانتے؟"

یہ اخلاقی سبق ہے اس تمثیل کا اور نظام پر انکشاف راز کا یہ طریقہ تمثیل کو کمزور بنا رہا ہے مگر تمثیل کے اندر جو عہدہ تصویر کشی موجود ہے اس کو دیکھ کر یہ کہنے کو می جاتا ہے کہ محسن الملک کہانی لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ شہر اور کردار کا نقشہ بھی کھینچ

سکتے تھے اور اس فن کو نباہ سکتے پر قادر تھے۔ مگر مقصد کی گرفت اس
زمانے کے ادیبوں کو (ماسوا آزاد کے) کہو اس طرح نکتہ میں جکڑے
ہوئے تھے کہ نتیجہ تک پہنچنے کے لیے ان پر اضطراب جلد طاری ہو جاتا تھا۔
ذرا تصویر ملاحظہ کیجیے۔

”میں باغ میں پھرتے پھرتے نہر کے کنارے پہنچا تو کیا دیکھا
سہوں چند خوبصورت خود شکل ماہروں جو آن آئے اور
اس نہر میں پانی پینے اور غوطہ لگانے لگے۔ جب وہ نہا کر
نکلے تو ان کے چہرے بدلے ہوئے نظر آئے، نہ وہ شکل و
شماں تھی نہ وہ نزاکت، وزنی ہر ایک کے دو دو سینگ
سینگ سے سینگ لڑانے لگے، یہاں تک لڑے کہ کسی کا
سینگ ٹوٹا، کسی کا چہرہ بگڑا، کسی کا عضو سے چہرہ
لال ہوا، کسی کا کف منہ سے اڑ کر گھبراہٹ ہو گیا، کسی کی
گردن کی رگیں مارے غضب کے تن گئیں۔ آگے طویل عمارت
میں کرداروں کی بر محل تصویر بنائی ہے۔“

تعلیم و تربیت کے اس مصنون کے علاوہ ایک مصنون ”تدبیرو
امید بھی ہے اس میں تمثیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی
اور نیچر سے حاصل کی گئی ہے۔ اس مثال کی مختصر یوں باندھی ہے۔
”دیکھو ایک دھقان غلہ پیدا کرنے کے لیے کیا کرتا ہے اور
اسے غلہ حاصل کرنے سے پہلے کس چیز کا مہیا کرنا ضرور
ہوتا ہے۔“

اس کے بعد دھقان کی ساری کوششوں کا اپنا عمدہ نقشہ کھینچا ہے

کہ اس کے بعد کا اخلاقی سبق اگر مذکور نہ بھی ہوتا تب بھی ذہن اس اخلاقی سبق تک خود ہی پہنچ ہی جاتا۔

ایک اور مختصر مضمون ہے "عزت" اس میں جو کچھ کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے مضمون لطیف کا سا ہے۔ ہلکی کھلکی دل پراثر کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں ہیں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا خوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔

یہ تسلیم ضرور ہے کہ رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی شہرت و مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خلو ص اور ان کی شیریں گفتاری کا رفرماری انہوں نے سرسید کے مشن کی ترجیح میں دست راست ملکہ زبان فصیح کا پارٹ ادا کیا اس کو سمجھی تسلیم کرتے ہیں۔ پھر وہ سرسید کے وفادار ترین دوست تھے مگر اس سے یہ اندازہ لگانا غلط سمجھنا کہ وہ سرسید کے بالکل اندھے مقلد بھی تھے انہیں سرسید کی قومی مہم داری کا گہرا یقین تھا اور اس کی خاطر انہوں نے سرسید کا بڑا سا کھڑ دیا مگر وہ اپنے عقیدوں میں یکے اور رائے میں بڑے دیانتدار تھے۔ سرسید کی وفات سے کچھ پہلے انہیں علی گڑھ کے معاملات میں جو اختلاف پیدا ہوا وہ تو سمجھی کو معلوم ہے، مگر اس سے بھی زیادہ ان کی دیانت داری کا ثبوت یہ ہے کہ انہیں نئی تعلیم اور علی گڑھ والوں سے جو مایوسی ہوئی اس کا کبھی اکھنوں نے برملا اظہار کر دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ "تہذیب الاخلاق" کے دوبارہ جاری ہونے کے موقع پر انہوں نے تعلیم مذہم کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ تعلیم جدید کی کمزوریوں اور نتیجوں کا بھی مؤثر انداز میں تذکرہ کیا۔

اکھوں نے لکھا :-

” اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانے اور مغربی تہذیب اور انگریزی سوسائٹی نے ہم مسلمانوں میں ایک نئی جیاری پیدا کر دی ہے جو تعصب اور جہل اور تقلید سے بھی زیادہ ملک ہے اور جس کا نام آزادی ہے۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے مسلمانوں کی حالت دنیاوی اعتبار سے گویا بکھری ہوئی اور علم و دولت نداشتگی اور عزت کے لحاظ سے گویا بہت ذلیل حالت میں تھے، مگر اسلام باقی رہا۔ کیا فائدہ ہو گا۔ مسلمانوں کو اگر انہوں نے ابو حنیفہؒ کی تعلیم چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلاک کے پیرو ہو گئے۔“

یہ طرزِ خطاب صرف ایک مخلص اور دیانت دار شخص ہی کا ہو سکتا ہے جس شخص نے عمر کا بیشتر حصہ نئی تعلیم کی حمایت ” اور رانی تعلیم کی تنقید میں صرف کیا ہو۔ اس کی طرف سے تعلیم جدید کے خلاف اس قسم کے مایوسانہ خیالات کا اظہار ایمانی جرات اور حق پرستی کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔ علی گڑھ کی روایت کے خلاف یہ آواز شبلی کی آواز سے کبھی زیادہ سچی اور مؤثر ہے کیوں کہ اس میں بے جا تعصب یا اپنے گروہ کی بے کار شائستگی بھی نہیں مگر اس حق پرستی سے زیادہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ محسن الملک اردو ادب میں کہاں کھڑے ہیں۔

فخر و ناز :- شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کی فہرست
 غول ہے، ان میں چند الفاظ ایسے ہیں جو ان
 کی شخصیت کے لیے کلید یا سراغ (CLUE) کا درجہ رکھتے ہیں۔
 مثلاً فخر، ناز، افتخار، مفاخر، یہ الفاظ مولانا کی تحریر میں ایک
 خاص زندگی اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ ان کا استعمال مختلف پیرایوں
 اور طریقوں سے ہوا ہے۔ عام سیٹ انداز میں بھی اور خبریہ بیانہ
 میں بھی۔ طنز اور تخریض کے موقع پر بھی اور تنقید اور تنقیص
 کی صورت میں بھی چنانچہ ہر غائر نظر ڈالنے والے کو یہ محسوس ہو جاتا
 ہے کہ شبلی کے لیے یہ الفاظ بنیادی، نفسیاتی اہمیت رکھتے ہیں۔
 اور ان کا ان کے ذہن و نفس کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

شباب و مستی :- فخر و ناز کے علاوہ شبلی کے مرغوب
 لفظوں اور جملوں کا سلسلہ ایک
 اور بھی ہے جو بار بار ان کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ مثلاً شباب
 اور مستی، نشہ، شراب، انجمن، بیمار، رنگ اور داستان، اسی
 طرح چند الفاظ اور مثلاً جوہر، روح اور جان، ان کے پسندیدہ
 الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔

رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ :- ان کتابوں میں رفتہ
 رفتہ، آہستہ آہستہ، رفتہ، آہستہ آہستہ
 اور دیکھتے دیکھتے اور اس قبیل کی تراکیب بھی کچھ کم نہیں۔
تم کا استعمال :- اسی طرح جب ہم ان کی کتابوں
 پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر صفحہ پر ذیل کے

جے، ترکیبیں ابدالفاظ بہ تکرار موجود ہوتے ہیں۔

(۱) تم جانتے ہو، تم کو معلوم ہے، تم نے پڑھا ہوگا، تم نے دیکھ لیا۔

(۲) تم غور کرو، انصاف کرو، تم تیا س کرو۔

(۳) تعجب ہے، عجب بات ہے، تعجب در تعجب یہ ہے۔

(۴) راز، طلسم، نکتہ، نکتہ شناس۔

(۵) قوم کی بد مذاقی کا یہ عالم ہے، قوم کی بد مذاقی اب

اس حد تک پہنچ چکی ہے وغیرہ۔

میں مختصموں

ان تکیہ ہائے کلام کی اہمیت :- کہ ان الفاظ

کی یہ تکرار بلا سبب اور محض اتفاقی نہیں بلکہ ان میں مصنف کی

سیرت اور شخصیت کے بہت سے نقش صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اگر

شہلی کے اسلوب اور شخصیت کا مختصر جائزہ مطلوب ہو تو کبھی

جدا لفاظ مفصل تجزیہ کا بدل بن سکتے ہیں کیوں کہ یہی ان کے

منصفانہ لب و لہجہ کے امتیازی نشانات ہیں۔ ہم ان سے شہلی

کو پہچان سکتے ہیں۔ یہ شہلی کی آواز ہے جس کے ذریعہ انکی شخصیت

کا خارجی طور پر ہم سے تعارف ہوتا ہے اور ان کے اسلوب کے

بعض خارجی اوصاف بھی ہم پر واضح ہوتے ہیں۔ مگر اسلوب اسلوب

اس سے وسیع تر اور مکمل تر چیز ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کے

سب پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے۔

احساسِ عظمت کا اثر اسلوب پر :- شبلی کے
 کی اولین صفت اس کی وہ قدرت اور جوش ہے جو ان کے
 احساسِ کمال اور احساسِ عظمت کی پیداوار ہے۔ یہ احساس
 جب کسی مقصدِ عظیم کے ساتھ مل جاتا ہے تو مصنف کے اظہارِ
 میں غیر معمولی جوش اور قدرت پیدا کر دیتا ہے۔ شبلی کے احساس
 فخر و برتری کا ایک بڑا سرچشمہ ان کے لفظی اثرات ہیں۔ راجوتوں
 کو اپنی نسلی روایات اور اسلاف کے کارناموں پر بڑا ناز ہوتا
 ہے۔ غیرت و حمیت کا ایک مخصوص تصور۔ آن بان اور کھوکھ کے
 دکھانے کی شان، راجوتوں کی اپنی نسلی روایات پر فخر و ناز ایک
 راجوت کو ورثے میں ملتا ہے۔ مولانا شبلی نثار راجوت تھے اس
 لیے قدرتی طور پر یہ نسلی اثر ان کی فطرت میں پایا جاتا ہے۔
 ان کی طبیعت میں بہت سے خصائص کا سرچشمہ اتنی نسلی اثرات
 سے کھوٹتا ہے۔ چنانچہ ان کی طبیعت کی زودحسی اور احساسِ فخر
 و ناز کبھی بہت حد تک اس خاص اثر کے طفیل سے ہے۔ اور
 حتیٰ یہ ہے کہ ان عوامل و اثرات نے ان کے منصفانہ رجحانات
 کو متعین کرنے میں کبھی بڑا حصہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسلاف
 کی قابلِ فخر تاریخ کو اپنا موضوع قرار دے کر اپنے لیے جس میدان
 عمل کا انتخاب کیا وہ کبھی درحقیقت ان کے ذہن اور فطرت
 کے تقاضے کے عین مطابق تھا۔

اس جوشِ فخر کے بعد شبلی کی تقاضیہ میں جو چیز قاری

کو سب سے زیادہ متاثر اور مرعوب کرتی ہے، وہ ان کا وثوق
 علی النفس اور اپنے فن پر اعتماد کامل اور اپنے مقصد کے بہتر
 اور اعلیٰ ہونے کا یقین ہے اس کا اظہار عموماً اس طریق خطاب
 سے ہوتا ہے، جس کے ذریعہ وہ اپنے قاری کو مقصد کے متعلق
 بالواسطہ توجہ دلاتے ہیں۔ ان کے انداز سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ
 وہ اپنے قارئین کو ایسی حقیقت سے باخبر کرنے کے لیے آئے ہیں
 جس سے ان کے مخاطب یک سرے پر خبر ہیں۔ ان کے طریق خطاب
 سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عصر کے بہترین انسان
 ہونے کے علاوہ جس مقصد کی تکمیل کے لیے آئے ہیں اس کی اہمیت
 کا احساس ان کے مخاطبوں کو حاصل نہیں۔ مولانا شبلی کا یہ
 وثوق اور اعتماد ان کی نثر میں بڑی توانائی پیدا کرتا ہے جس کی
 بنا پر قاری ان کی تصانیف کے درق در ورق مطالعہ میں بڑے
 اعتماد اور وثوق کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اور مصنف کی
 اس برتری کو تسلیم کرتا جاتا ہے، جس کا اعلان تصنیف کے ہر
 صفحہ پر ہو جاتا ہے۔

اس کو سمجھنے کے لیے ان کے طریقہ ہائے خطاب پر غور کیجیے
 ان کے پسندیدہ طریقہ ہائے خطاب بہت سے ہیں۔ ان میں ایک
 ”تم“ کہلاتے ہوئے بھی ہے، یہ مدرسانہ یا خطیبانہ طرز خطاب اگرچہ
 بعض لطیف طرائع کو ناگوار ہے۔ مگر اس جذبہ کے پردے میں خود
 اعتمادی کی جو مصیبت آواز سنائی دے رہی ہے، اس کے رعب و
 جلال سے مرعوب نہ ہونا ممکن ہے۔ شبلی کی تصانیف کا رنگ

علمی ہے، اور مخاطب تمام تر علمی طبقہ کے لوگ ہیں مگر اس مجمع میں ایک شخص ایسا بھی ہے جو اپنے سارے اثر کو اپنی خود شناسی اور خود بینی (جو غیر معمولی فطرتوں کا خاصہ ہے) کے بل بوتے پر اس طرح خطاب کرتا ہے، جس طرح ایک استاد اپنے شاگردوں کو یا ایک خطیب ایک عام مجمع کو خطاب کیا کرتا ہے۔

یہ طرز تخاطب ان کی مختلف لطائف میں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ عام استدلالی تحریروں میں "تم غور کرو" "تم قیاس کرو" اور تاریخی تنازعات کا منہ پر کرنے دقت "تم انصاف کرو" "تم قیاس کرو" وغیرہ وغیرہ۔

طرز تخاطب میں اپنے قاری سے (اور اپنے اثر سے) اپنے آپ کو برتر رکھنے کا ایک خاص انداز ان کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو اپنے علاوہ بعض ایسے انسانوں کو تصور رکھی دلاتے ہیں جو ان کی طرح رموز فطرت کے شناسا اور نکات حقیقت کے رازدار ہیں۔ حالانکہ مقصود اس سے بھی یہ ہے کہ ان رازوں کو جاننے والے صرف وہی ہیں۔ میرے نزدیک یہ غائبانہ انداز پہلے انداز سے زیادہ مؤثر ہے اس لیے کہ اس میں قاری کا ذہن کسی حد تک مبہوت ہو کر ان برگزیدہ فطرت شناسوں کا پتہ چلانے میں منہمک ہو جاتا ہے۔ جو قدرت کی طرف سے ان اعلیٰ اور برتر حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں۔ اس صورت میں جہاں قاری کے ذہن کو اپنی بے کسی اور بیچ مقداری کا پورا یقین ہو جاتا ہے، وہاں اس کا بھی پورا اذعان ہو جاتا ہے

کہ مصنف بھی ان فطرت شناسوں میں ہے اور جس راز کا وہ مطالعہ کر رہا ہے وہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے جو بہت کم لوگوں پر آشکار ہو سکتی ہے مثال کے طور پر "الفاروق" (حصہ دوم) کا آغاز یوں ہوتا ہے۔
 "پہلے حصے میں تم فتوحات کی تفسیر پڑھ آئے ہو اس سے تمہارے دل پر اس عہد کے مسلمانوں کے جوش، ہمت، عزم و استقلال کا قوی اثر پیدا ہو گا لیکن اسلاف کی یہ داستان سننے میں تم نے اس کی پرواہ نہ کی ہو گی۔ کہ واقعات کو فلسفہ تاریخ کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن ایک نقطہ سنج مورخ کے دل میں فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ چند صورتوں نے کیوں کر فارس و روم کا دفتر الٹ دیا؟"

اس عبارت میں مصنف اپنے اثر کو جس انداز میں مخاطب کرتا ہے اس سے میرے مذکورہ بالا قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ مولانا حالی کی تحریروں میں نکتہ، نکتہ سنجی، اور نکتہ شناسی کی صفت کو بڑا سراہا گیا ہے مگر جب وہ کہتے ہیں کہ یہ "فلسفیانہ نکتہ ہے" یا "نکتہ سنج سمجھ سکتا ہے" یا "قانون فطرت کا نکتہ شناس جانتے ہیں" کو حقیقت میں اپنے علم، ذہانت اور فضیلت کا قاری کو ایک مبہم طریقے سے احساس دلاتے ہیں اور قاری ان کے اس انداز سے مرعوب اور مبہوت ہو جاتا ہے۔ اور یہی ان کی نثر کی داخلی قوت کا راز ہے۔

مولانا چند اور جملے بھی ہیں جو انہیں بہت مرعوب ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں۔ "الضاف یہ ہے، حق یہ ہے، سچ یہ ہے، حقیقت یہ ہے" یہ جملے ایک لمبی تنازعہ فیہ بحث کرنے کے بعد جب دفعتاً وارد ہوتے ہیں تو ان

کے فیصلے کے آگے قاری اپنا سر جھکا لیتا ہے کیونکہ وہ اس زور اور قدرت اور دلفق کے ساتھ ادا ہوتے ہیں کہ تسلیم کے سوا کوئی چارہ کار نہیں ہوتا۔ مولانا کو اپنے اثر سے جو مایوس ہے۔ وہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جس میں بڑے بڑے علماء اور بڑے بڑے فضلا موجود تھے اور اگر الصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو موجودہ دور کے مقابلے میں اس زمانے کا معیار فضیلت بہت بلند تھا۔ باپ ہمہ مولانا اپنی اثر کی علمی فضیلت سے بہت بدظن اور بدگمان ہیں یہ بدگمانی (جہاں تک جدید تعلیم یافتہ طبقہ کا تعلق ہے) بوجہ کچھ نہ کچھ مگر عام بدگمانی نظام پر بے محل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اس تصور کی ذمہ داری کچھ وہی خود اعتمادی اور خود نگری ہے، جس کا ذکر سطور بالا میں آیا ہے۔ مولانا کی تصانیف میں قوم کی بد مذاقی کا تذکرہ کثرت سے ہے اور مقالات میں بعض مقالوں کا واحد موضوع ہی قوم کی علمی بصیرت اور حیالت ہے۔ "موازنہ انیس و دہر" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

"فلسفہ اور شاعری برابر درجہ کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بد مذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے، اس نے ان لوگوں کو یقین دلادیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط کے سوا اور کچھ نہیں۔ قوم کی بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ (انہیں) اور (مرزا دبیر) حریف مقابل قرار دے گئے۔"

یہ صریح ایک مثال ہے۔ قوم کی بد مذاقی کا ماتم ان کی تصانیف میں اس کثرت سے ہے کہ زیادہ مثالوں کی قطعاً ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مولانا شبلی کو اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ
 ہونے کا پورا پورا یقین تھا کہ اس مقصد کے لیے جس غیر معمولی ذہن اور
 جس غیر معمولی شخصیت کی ضرورت تھی وہ خود ان کی ذات میں موجود ہے
 یہ شعور ان کی تحریروں کے ہر ہر فقرے میں موجود ہے، جس کی وجہ سے
 ان کی نثر میں انتہا درجہ کی صمیمیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ سے
 ان کی عبارتوں کا ظاہری، منطقی نظام اور ان کی داخلی، فکری تنظیم
 نہایت مکمل ہو گئی ہے یہی سبب ہے کہ ان کے فقرے ہمیشہ حجت اور ان
 کی عبارتیں اور پیرا گراف بڑے مکمل، منظم اور فکری نظم و ضبط کے لحاظ
 سے تحریر کے عمدہ نمونے ہوتے ہیں۔ اس علمی اور منطقی عنصر نے ان کی
 نثر کو ہر رعب اور باوقار بنایا ہے۔

شبلی کے اسلوب میں تخیل کا عنصر :- شبلی کی نثر کی

ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فکری قوت اور منطقی توانائی کے ساتھ
 ساتھ لطف اور اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر کے
 خاکوں میں تخیل کا دھڑکھڑانے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں اپنی نثر میں اثر
 آفرینی کے لیے شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی
 لٹریچر میں استعارہ و کنایہ کا استعمال بڑی کثرت اور توان سے ہے۔
 استعارہ دراصل شاعری کی ملکیت ہے مگر بعض نثر نگار نثر میں بھی
 تخیل کے ان فرزندوں معنوی یعنی تشبیہ و تمثیل اور استعارہ سے اسی
 طرح کام لیتے ہیں، جس طرح شاعر اپنی شاعرانہ گل کاریوں کے لیے ان کا

Wednesday

استعمال کرتا ہے۔ شبلی اور آزاد دونوں زبردست تھکس کے مالک ہیں۔ مگر دونوں کے تھکس کی کارزائی اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔ چنانچہ ان دونوں بزرگوں کا استعاروں کا مطالعہ خود بخود اس فرق کو واضح کر دیتا ہے شبلی خود تناسل ہونے کے علاوہ بھید کی محسوس بھی کرتے۔ ان کی طبیعت انتہا پسند تھی اور وہ زندگی کی اثراتی حالتوں اور کیفیتوں سے زیادہ متاثر ہوئے تھے اس کا اثر ان کے استعاروں میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں سے بیشتر کی بنیاد مبالغہ پر ہے۔ مبالغہ شہر و شاعری میں جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن اور پسندیدہ ہوتا ہے۔ مگر نثر منطقی طعنے مانتے میں اگر اس کا عمل غیر معتدل ہو جاتا ہے تو نثر گو اس کے اصلی منصب سے یعنی معلومات اور حقائق کے ابلاغ سے بہت دور لے جاتا ہے مگر مولانا کی پرورش طبیعت اس معاملہ میں مجبور تھی۔ وہ مبالغہ سے طبعاً بچ نہیں سکتے تھے۔ ان کی زود حسی اور انتہا پسندی ان کے طرز بیان میں عجیب عجیب طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے اس کی ایک صورت یہ ہے کہ ان کا ذہن اور خیال ایسی تصویروں کا دلدلدارہ ہے، جس میں کھجور کی سی سرعت یا رعد کی سی کرک کرک پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے مبالغوں میں شدت، اچانک پن، اور ایک کرک کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کے محاورے اور استعارے یہ بتاتے ہیں کہ ان کا ذہن زندگی کی نرم روا اور معتدل کیفیتوں کو دیکھ سکنے پر قادر نہیں۔ ان کے ذہن میں افراط اور تفریط دونوں کی انتہائی حالتیں ساکت ہیں۔ گریہ میانی کیفیتیں اور صورتیں اور حالتیں ان کے تصور میں نہیں آسکتیں۔ اس کے علاوہ کرک کی سی شدید اور فوری حالت جس

جس میں فوری انقلاب یا وقوع پایا جاتا ہو ان کے ذہن کو بہت مرغوب
موتا ہے۔ ان کا تخیل جھٹ پٹ فوراً سارے عالم پر محیط ہو سکتا ہے
یا پھر اتنی ہی تیزی کے ساتھ ایک چشم زدن میں پھر العقول طور پر ایک
سوئی کے ناکے میں بھی ساکت ہے۔

نصرت کی یہ وسوسہ اور بھری تنگ دامانی منطق اور واقعات کی
دنیا میں تو ممکن نہیں البتہ شاعر کے تخیل کی قدر و اس سے بھی زیادہ
وسیع ہے، اس میں اس سے بھی زیادہ لچک ہے، وہ بال سے باریک تر
اور تلوار سے تیز تر چیزوں کا تصور کر سکتا ہے۔ اس کی دنیا میں غلوں
کے دانت اور یا قوت کے جھڑے ہو سکتے ہیں اور اس کی فضاؤں میں
سرور و سوا میں اڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ہمارے لوگوں کی تلاش میں عینک
بجائے ہو کر محیط زمین پر نظر ڈالتے نظر آتے ہیں مگر کیا ایک مورخ کو اس
قدر آزاد اڑنے کی اجازت مل سکتی ہے؟ یہ بحث کسی دوسرے موقع
پر آئے گی۔ اس وقت بحث مولانا کے تخیل کے اس پہلو سے ہے جس کا
تعلق ان کے دماغوں، محاوروں، اور استعاروں کی اندرونی کیفیتوں
سے ہے۔ یہ کیفیات ان کے مزاج اور طبیعت کے مختلف رنگوں کو
ظاہر کرتی ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔
”زندہ خیالات میں سمجھ بچال سے آگیا ہے۔ نئے توہم یافتہ
بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علما عزلت کے دریچوں
سے کسی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود
نظر آتا ہے۔“ (علم الکلام ص ۲۰۲)

”سمجھ بچال اور بالکل نئے جو تصور دلا یا ہے اس پر غور کیجئے“

”ترک اپنی زور قوت کی وجہ سے تمام عالم پر چھپا گئے۔“

(علم الکلام ص ۵۵)

”(تمام عالم اور چھپا گئے میں مبالغہ ملاحظہ ہو۔“

”غرض ترکوں کا زور بکثرت ناممکن تھا کہ علم کلام میں صوف آئیے۔“

”خیالات کی آزادی دفعتاً رک گئی اور عقلی روشنی بالکل

ماند پڑ گئی۔“

(علم الکلام)

(دفعتاً کا ناقابل یقین اچانک بن اور بالکل کی ناقابل

نصیر وسعت پر نظر رکھیے)

”اسلام ایک ابرکرم تھا، اور سطح خاک کے ایک ایک چپہ

پر برسا۔“ (سُرخ العجم، ج ۱، ص ۱)

(شاعرانہ اعتبار سے یہ مبالغہ جائز مگر مورخانہ حقیقت

نگاری کے مافی)

(ذیل کے فقرات میں فوراً اور دفعتاً کا استعمال اور اس کا

نتیجہ دیکھیے)

”فوراً تمام عالم میں ان کی آواز پھیل جاتی تھی۔“ لیکن

خاندان سامانیہ نے دفعتاً زمین کو آسمان بنا دیا۔

(سُرخ العجم ص ۵)

”اسی وقت حکم دے دیا۔۔۔۔۔ (سُرخ العجم ج ۱ ص ۱۹)

”اسی وقت سراٹا دیا۔“

ان کی تحریروں میں دفعتاً اور بالکل کے استعمال کے ساتھ

ساتھ اس قسم کے جملے اکثر ملتے ہیں۔

"کم از کم پچاس ساکھ لاکھ آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے"
 "رزمیہ منتویاں ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گئیں"
 "فارسی شاعری کا گھر گھر چا پھیل گیا"
 "گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے کھٹے"
 "اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھپا گئے"
 "شاعری کی زبان بالکل قوی زبان بن گئی تھی"
 "لیکن حکامہ نارتار نے دفعتاً وہ سارا دغتر اتر کر دیا"
 "اس خصوصیت میں ایران تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے"

مثالوں کی
شبلی کے استعارات و کنایات : اس میں فہرست
 سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مولانا شبلی کی طبیعت میں
 جذبہ متاثر ہونے اور بے حد متاثر ہونے کا کتنا سیلان موجود تھا زندگی
 کی شدید آسٹو، مفرد اور انتہائی حالتوں اور کیفیتوں کے وہ بید
 دل دادہ تھے۔ شوفی، طراری، ریحان اور فوری تاثران کے دل و
 دماغ کا خاصا اولین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا تخیل دراصل اس ریحان
 فطری کے زیر اثر مبالغہ و اغراق کی وہ صورتیں اور تصویریں تلاش
 کرتا ہے جو خود مصنف کی پر جوش، ریحان پسند طبیعت کی پیداوار
 ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین اور سامعین کے بے گہی جوش انگیزی
 اور ریحان فیزی کا سامان بہم پہنچاتی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی
 محاورات اور کنایات اور استعارات سے اپنی تحریر میں بڑا اثر پیدا
 کرتے ہیں۔ نگران کی تحریروں کی فضا میں سکون پہلے انکساری اور

کھڑا دھڑکتا ہے۔ وہ اقتضار کی بجائے بھلاؤ اور تفصیل کو پسند کرتے
 ہیں ان کا دماغ مناسبوں اور مشابہتوں کے ذریعہ پردہ تصویر کو
 وسیع ترین حدود تک لے جاتا ہے۔ اور مشابہت اور مناسبت کی تلاش
 میں کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ان کا انداز ایک داستان گو کا انداز
 ہے۔ یعنی بات سے بات پیدا کرنا اور مضمون کے بھلاؤ کے ذریعے
 دل چسپی پیدا کرتے جانا۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن اس بھلاؤ کا تحمل
 نہیں سہہ سکتا۔ ان کی طبیعت کو اعجاز و تفصیل (CONDENSATION) سے شدید رنجیت ہے۔ اگر آزاد کہانی کے انداز میں سمجھیں
 سمجھیں باتوں کو بھلا کر بیان کرتے ہوئے قارئین کو محظوظ کرتے ہیں
 تو مولانا شبلی اپنے کڑک دار محاوروں کے ذریعے دل میں جوش
 پیدا کرتے ہیں۔ مولانا آزاد زندگی کے لطیف اور سبک تاثرات سے
 قاری کو اپنا ہم نشین اور ہم خیال بناتے ہیں مگر مولانا شبلی اس
 کے ذہن پر طوفانی حملہ (BLITZ KRAKE) کر دیتے ہیں اور
 ایک پلم بول کر اس کو نہ صرف مٹوب کر لیتے ہیں بلکہ سخر بھی کر لیتے
 ہیں مولانا شبلی کے محاورات و استعارات میں جو تصویریں بنتی ہیں
 ان میں ستم دل حالتیں اور کیفیتیں تقریباً مفقود ہوتی ہیں وہ اس زور
 اور شدت کے ساتھ آتی ہیں کہ قاری ان کے غیر معنی کی سونے کے تھقلے
 سوچنے کی فرصت ہی نہیں پاتا۔ کیونکہ اس طوفانی طغیانی کی قوت اور
 شدت کے مقابلے میں قوت منکرہ مقلوب ہو کر رہ جاتی ہے۔ مولانا شبلی
 کے فلم کو جوش انگیز اور ہنگامہ آفرین مضامین کے دائرے میں بے حد
 مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی کتابوں کے بہترین اور موثر ترین حصے

وہ ہیں جن کا تعلق ہنگاموں اور انقلابوں سے ہے۔ یا کچھ وہ حصے
 ہیں جن میں فخر و افتخار کے پہلو پائے جاتے ہیں ایسے موقعوں پر مخصوص
 محاورات اور کنایات کا استعمال بکثرت اور بے ساختہ ہوتا ہے۔
 توڑ، کھوڑ، ہنگامہ، ہم سہم، شکست و ریخت، فوری بربادی اور
 تباہی کے جتنے عمدہ نقشہ اور تصویریں ان کے محاوروں سے پیدا
 ہوتی ہیں اردو کے کسی دوسرے مصنف کے یہاں نہیں ملتیں۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے کہ

اعجاز و اختصار :- مولانا آزاد کے ذہن کو رات دن

کہنے اور بات میں بات پیدا کرنے بلکہ غیر ضروری ناسبتوں اور
 مشابہتوں کے ذریعہ مضمون کو کھیلانے اور زیادہ رنگین بنانے کی
 عادت تھی مگر مولانا شبلی کا ذہن اس کا مستعمل نہ تھا وہ اعصابی
 طور پر اس طول عمل کو گوارا کرنے کے اہل نہ تھے ان کا ذہن اس
 معاملے میں "کم زہمت" تھا۔ آزاد جس مضمون کو ایک صفحہ میں ادا
 کرتے تھے، شبلی کا قلم اس کے لیے شاید ایک آدھ سطر سے آگے
 بڑھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بایں سہم کم از کم تھے یہ محسوس ہوتا ہے
 کہ تسخیر ذہن کا جو کام شبلی اپنی چند مختصر سطروں میں کر سکتے ہیں آزاد
 اپنی طویل عبارتوں میں بھی نہیں کر سکتے۔ لطف بیان کی بات جدا ہے
 مگر اس سے کہے انکار ہے کہ آزاد اپنی تمام تفصیل اور پھیلاؤ کے
 باوجود اتنے اچھے مورخ نہیں مانے گئے جتنا ہم مولانا شبلی کو مانتے
 ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی بیشتر تحریروں اور ان کے
 نقشوں کی جزئیات کو دیکھ کر ذہن آسودہ ہو کر ان کے بیانات کو

ایک خیالی داستان سمجھ کر اونگٹنے لگتا ہے مگر مولانا شبلی کا اعجاز و اختصار
 حصہ میں ان کی مناسب محاورہ بند ہی قوت اور شدت پیدا کرتی ہے
 ان کے بیان کو اتنا یقینی بنا دیتا ہے کہ ہم تجزیہ کے بعد بھی اس کی
 صداقت کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

مولانا شبلی کے بیانات کی بہت بڑی خصوصیت بھی اعجاز و
 اختصار ہے۔ اختصار ان کے بیان میں بڑا حسن پیدا کرتا ہے وہ بے
 ضرورت جزئیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اطناب سے بچ جاتے
 ہیں۔ جو مولانا آزاد کی خیالی تصویر کشی کا خاصا ہے ان کی نثر میں
 اس اعجاز کی تکمیل کا ایک ذریعہ روزمرہ محاورہ کا استعمال ہے
 محاورہ ان کی عبارت میں چستی اور چمک پیدا کرتا ہے مگر وہ خوش
 کی حالت میں بالغ اور اطناب کی طرف مائل نہ جاتے ہیں۔ مثلاً
 سترالجہم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

شاعری سے اگر حرف تفریح مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے
 لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے
 جو ملک میں صلہ صلہ ڈال سکتی ہے جس سے عرب قبائل میں آگ
 لگا دیتے تھے جس سے توجہ کے وقت درود ہمارے آنسو زل پر پڑتے
 تھے، وہ واقفیت اور اصلیت سے خالی ہو کر تو کچھ کام نہیں کر سکتی
 اس بیان میں جو اطناب ہے، وہ واضح ہے۔ مصنف کا مقصد اسی
 قدر ہے کہ شاعری میں واقفیت اور اصلیت سہنی چاہیے، ورنہ وہ بیکار
 ہے مگر طبیعت کی طبعی خوش پسندی اور مقصد کے اعتبار سے دانستہ
 خوش انگیزی میں مصنف کے طریقہ اظہار کو سمجھنے سے زیادہ طویل پناہ ہے۔

مولانا شبلی کی تاریخی

اور تنقیدی تصانیف

شبلی کی نثر میں شعریت

کے غائر مطالعہ سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر مولانا کسی دوسرے ماحول یا کسی دوسرے زمانے میں اس دل و دماغ کے ساتھ پیدا ہوتے تو شاید اردو یا فارسی کے بہت بڑے شاعر ہوتے ان کے نفس اور فطرت کے بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو کسی میر تقی میر کی فغانی یا کسی غالب کی ہو سکتی ہیں۔ شدید احساس زبردست شاعرانہ تخیل اور غزل گو شاعروں کی سی اجمال پسندی (جو غدیہ اور غوری تاثر کا لازمی نتیجہ ہے) ان کے قماش ذہنی کے عناصر ترکیبی ہیں مگر ان کی تعلیم و تربیت اور ان کے ماحول اور اثر کے اثرات اور تقاضوں نے انہیں نثر نگاری پر مجبور کیا اور نثر میں بھی انھوں نے تاریخ و فلسفہ کو اپنا موضوع بنایا۔ باقی ہم اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی نثری تحریروں میں بھی ایک شاعر کی صریح ظاہر سنائی دیتی ہے ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نثر میں (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) شاعرانہ ذرائع اور وسائل سے کام لیتے ہیں ان کی نثر میں تخیل کا عنصر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان کے استعارے اور کنایے شاعرانہ الفاظ، جذبات انگیز ترالیب اور تصویر دار جملے اور فوقے بیشتر اس قسم کے ہیں کہ جو نثر سے کہیں زیادہ شاعری کی دنیا سے مخصوص ہیں۔

مولانا شبلی استعارہ سے جو کام لیتے ہیں اس کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا ہے۔ ان کی تصانیف میں تخیل کو ابھارنے والے جذبہ انگیز

لفظوں اور حسین ترکیبوں میں جو شان ہے وہ شاید اردو کے کسی اور
 مصنف کی تصانیف میں نہ ہوگی۔ یہ لفظ اکھوں نے فارسی شاعری کی
 حسین و دلکش قلمرو سے حاصل کیے ہیں۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو ان
 ہی کے بقول فارسی شاعری کی "جان" ہیں۔ ان کی نثر میں شہنائے
 فارسی کے کلام کا جو سرا اور اس کی روح موجود ہے۔ انتخاب الفاظ
 اور تراکیب کے اعتبار سے "شعر الجم" یا بعض مقالات کو برہم کر یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ گویا ان کی نثر متاخرین شہنائے فارسی کے دواوین
 کا عکس ہے۔ لطیف، خوش آواز، شیریں سب، جذبہ انگیز اور
 حسین ترکیبیں، جوانی و شباب، عشق و بے خودی، شراب و سرمستی
 بیمار اور گل و گلزار کی دنیا سے حاصل کیے ہوئے استعارے اور
 کناہے حبیب شہلی کی تصانیف میں سلیقہ ندری اور خوش مذاقی سے
 اپنی بیمار آفریں اور حسن خیز کیفیتوں کے ساتھ نظر افروز اور خیال
 انگیز ہوتے ہیں تو قاری کا دماغ تصورات کی خیال انگیز اور
 حسین دنیا میں جا پہنچتا ہے۔ "شعر الجم" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔
 "یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا
 اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعہ سے انشا پر داری
 اور شاعری تک پہنچتا ہے۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو
 تو بیمار، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے
 میٹے ہوئے کھنڈر، ببولوں کے حفیڈ، بیمار ہی جھاڑیاں
 یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ لیکن یہی عرب
 جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چستان اور سنبلستان

بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ ملک کھولوں
 سے بھرا ہوا ہے۔ قدم قدم پر آب رواں، سبزہ زار
 اور آتشاریں ہیں۔ بار آتی اور سر زمین تختہ زمر دیں
 بن گیا۔ بادِ سحر کے جھونکے، خوشبو کی لپٹ، سبزہ کی
 لہک، بلبلوں کی چپک، طاؤس کی جھنکار، آتشاروں
 کا شور وہ سماں ہے۔ جو ایران کے سوا کہیں اور نظر
 نہیں آ سکتا۔ (شعر العجم ج ۱ ص ۱۸)

کتنی حسین اور دل کش تصویر ہے، کتنے دلآویز الفاظ اور
 خوش آواز ترکیبیں ہیں۔ سوا اس کے کہ عروضی وزن موجود
 نہیں۔ باقی تمام باتیں اس میں ایسی ہیں جو شاعری سے مخصوص
 ہیں۔ مولانا آزاد بھی نثر میں شاعری کا یہ انداز اختیار کرتے ہیں
 مگر ان کے ہاں جزئیات کی تفصیل اور کثرت ہوتی ہے مولانا
 شبلی کی نثری شاعری کا رنگ حسین تر ہے۔ اس سے ان کی نثر
 میں دل کشی اور دلآویزی ہے اور بڑا سامان مہیا کیا گیا ہے۔
 ہم اس کو بڑھ کر بے حد محفوظ سمجھتے ہیں اور تا دیر سہارا خیال
 گل زمین ایران کی خیالی وادیوں میں لگی گشت کرتا رہتا ہے
 اور اس کی حسین فضا سے خیالی مسرت حاصل کرتا رہتا ہے۔
 حالانکہ اس بیان میں اکثر باتیں (مہر چند کہ شاعرانہ صداقت کی
 رو سے درست کہی سہوں گی) حقیقت خارجی کے خلاف ہیں۔ نہ
 ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ نہ ملک کھولوں سے بھرا ہوا
 ہے۔ نہ قدم قدم پر آب رواں ہے۔ اور نہ یہ ایسا سماں ہے جو

”ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا“ بائیں ہمہ کے انکار ہو سکتا ہے کہ سولانا سبلی کے شاعرانہ انداز بیان اور خیالی پیرایے اظہار کی وجہ سے ایران کی یہ خوبیاں مسلمات شمار ہو رہی ہیں اور کوئی تعجب نہیں کہ بعض قارئین رانم کی ان سطور کو بھی سبلی پر حقیقت خیال نہ کریں۔ حالانکہ میں نے جو کچھ لکھا ہے ایران کے طبعی حالات ہی میں سبلی کی شاعرانہ ترکیبوں اور لفظوں کی ایک مختصر فہرست ملاحظہ کیجیے۔

”غزلین اور سمرقند وغیرہ کے شہزادہ بچہ گو اور سادہ گو ہیں
مخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شہزاد کا کلام لطافت
اور نزاکت کے اعتبار سے گویا عروس و رعنا سہ تلی ہے۔“

(شترالجم، ج ۲، ص ۷۷)

”یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمدن کا جوش شباب
پر سوتا ہے تو ہر قسم کی فوجیں بڑے زور شور سے ابھرتی
ہیں۔“

(شترالجم، ج ۲، ص ۷۷)

”لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعتاً ٹاٹا سو جائے
اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ
اور گوہر بے آب ہو کر رہ جائے۔“

(شترالجم، ج ۲، ص ۷۹)

”عرب میں شاعری کا ادب شباب جاہلیت کا زمانہ خیال
کیا جاتا ہے۔“

(شترالجم، ج ۲، ص ۸۶)

”ساتویں صدی کا چین اپنی بلیوں کے زمزموں سے گونج

رہا کھائے (سُخرا النجم ج ۳ ص)

” گھر گھر عین دنِ شاط کے چرخے کھنکھاتے اور شیراز باغ ارم

من گیا کھائے (سُخرا النجم ج ۴)

” لیکن افسوس ہے کہ اس قدسی پیکر کی غرض و غایت
لوگوں نے صرف نفس پرستی سمجھی۔ یہ نہ سمجھے کہ جنس
لطیف چہرہ کائنات کا آب و رنگ ہے۔“

(سُخرا النجم ج ۴)

” سعدی کی یہ تمام نقش آرمائیاں خیال ہی کے مرقع کا
عکس ہیں۔“

” ابونواس شراب کا جان دارہ ہے (۱) اور فارسی میں

خیام دورِ جام کا ستم زدہ ہے (۲) ان شعروں میں

عشقِ شاعری کی تمام ادائیں ہیں۔“

” وہی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہو گئی ہے۔“

” عالم گیر کے وہی الزامات افسانہ بزم و انجم میں۔“

” اس شراب کو اس قدر تیز کر دیا کہ

” حریفانِ رائے سرماند نہ دستار“

آخر سب چھوڑ چھاڑ کر ایک کلی میں بعد اد سے نکلے رشت

پیمائی کی۔ مدت کے بعد بزمِ راز تک رسائی پائی۔ مدت

سہ کر تمام عالم سے بے خبر بن جاتے لیکن

بیاد آر حریفانِ بادہ پیمارا

پر نظر پڑی (یہ امام غزالی کا ذکر ہے)

”سب یہ ہے کہ یہ کتاب (احیاء العلوم) جس زمانے میں
 لکھی گئی خود امام صاحب تاثیر کے نشے میں
 سرشار تھے“ (الغزالی، ص ۶۳)
 ”سلجوقیوں کی حکومت، انتہائے شباب تک پہنچ گئی۔“
 (الغزالی، ص ۱۲)

شاعرانہ فضا کا اہتمام :۔ مولانا شبلی کو شاعرانہ
 فضا پیدا کرنے کا اتنا
 خیال رہتا ہے کہ وہ استعارہ و کنایہ اور فارسی شاعری کے دلکش
 لفظوں اور ترکیبوں کے علاوہ بابی اشعار (خصوصاً فارسی کے
 بر محل اشعار) لانے کے عادی ہیں۔ نثر میں فکری عنصر کی وجہ سے
 جو معمولی سی ”خشکی“ پیدا ہو جاتی ہے، اس کو دور کرنے کے لیے
 وہ فارسی کا کوئی عمدہ شعر ضرور لے آتے ہیں جس سے نثر کا رنگ
 اور مزہ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔

ان کی بہت سی کتابیں اشعار سے شروع ہوتی ہیں اور اشعار پر ختم ہوتی ہیں۔ الغزالی کا آغاز
 ماطفل کم سواد و سبق قصہ پائے دوست صد بار خواندہ و گراز سرگردنہ ایم !
 علم الکلام کا آغاز :

حسن تو بادراک نشاید دانست ابن سخن نیز باندازہ ادراک من است

۱۔ ۲۔ غالب کے یہ اشعار سب کو یاد ہوں گے۔

۱۔ گلیوں میں میری نقش کھینچے پھر دیکھیں جان دادہ ہوائے سررگزار ستھا

۲۔ یہ جانتا ہوں کہ تو اور باسج مکتوب مگر ستم زدہ ہوں ذوقی خامہ فرسا کا

شعر العجم کا آغاز :-

حرم جویاں درے را می پرستند

فقیہان دفتر را می پرستند

رافکن پرودہ تا معلوم گردد

کہ یاراں دیگرے را می پرستند

موازنما انیس و دبیر کا آغاز :-

سج بابر دہ ام از صدق بہ خاک شہدہ

تادل و دیدہ خون نایہ نشاغم دادند

غرض یہ کہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ نثر کے خاکوں میں بھی

شاعرانہ رنگ بھرنے کا استہام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ نثر کے استعوار

سے انہیں اعجاز و اختصار کا فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ کیوں کہ

ایک خاص فضا پیدا کرنے کے لیے طویل عبارتوں سے بچنے کی خاطر

وہ ایک آدھ شعر سے بہت سا کام لے لیتے ہیں۔ شوقاری کے تخیل

کے سامنے نہایت کشادہ اور وسیع و دلکش راہیں کھول دیتا ہے

اور نثری عبارت سے کہیں زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔

شراں کی نثر میں طنز کے موقع پر جس خوبی سے بیٹھا ہے

شاید ہی کسی اور جگہ اتنا اچھا پوست نہ سما سکا۔ اسی طرح خزیہ

کے اظہار میں جب جوش بیان کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ ایک آدھ

شعر سے نثر کے کئی صفحات کا کام لیتے ہیں۔ طنز میں شعر کے ذریعے

ایہام و احتفا کا لہر افاندہ اٹھاتے ہیں اور جوش انگیز خزیہ بھنوں

میا قاری کے تخیل کو ابھارا اور انشائیت کے ذریعے لا انتہا حد تک بیدار

کر دیے ہیں۔

حسن کاری کے انداز :- مولانا آزاد کی نثر کی ایک خصوصیت یہ سمجھی جاتی

ہے کہ انہوں نے فارسی کے قدیم مصنوع انداز تحریر کا تلخ کرنے کی کوشش کی (اس فرق کے ساتھ کہ) قدیم مصنوع نثر نگار مدعا کو ضمنی حیثیت دے کر طرزیان کو بنیاد اور مقصود بنالیتے تھے۔ مگر مولانا آزاد مدعا کو اولیت دے کر طرزیان میں ان صفت گروں کا رنگ پیدا کر لیتے ہیں (مولانا شبلی اس قدیم مصنوع نثر نگاری کے برعکس سادہ نثر لکھتے ہیں مگر بعض صاحبوں کا یہ خیال کہ مولانا شبلی کی نثر محض سادہ ہے اور صفت گری کے زیور سے بالکل محرا ہے، درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ مولانا شبلی کی عبارتوں میں حسن کاری کی ایک خاص نشان پائی جاتی ہے جو ان کی نثر کو اثر و حسن و لطف کا عجب مجموعہ بنا دیتی ہے آزاد کے یہاں یہ چیز کوشش اور تکلف اور استہام سے پیدا کی گئی ہے۔ مگر شبلی کی عبارتوں میں مدعا اور مضمون کے اختصار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر میں بلکہ شاعری میں بھی صنائع کا یہ تکلف استعمال پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا مگر جب کسی مصنف کے کلام (نظم و نثر) میں صفت گری کا کوئی خاص رنگ خود بخود پیدا ہو جائے تو وہ طرزیان کا ایک قدرتی جزو سمجھ کر حسن کا باعث بن جاتا ہے۔

مولانا آزاد تمثیل، مراعات نذیر اور تجنیس کے بہت دلدادہ ہیں اور بعض بعض موقعوں پر انہوں نے ان صفتوں کو بڑی خوبی سے

ناہنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے طرز کا پھیلاؤ انہیں تکلف پر مجبور کرتا ہے اور وہ بعض اوقات خواہ مخواہ مماثلتوں کو بڑھا کر اور پھیلا کر پیش کرتے ہیں، یا اپنی عبارت کی صوتی فضا کو یک رنگ رکھنے کے لیے تجنیس کو بے ضرورت طول دیتے ہیں۔

ان کے برعکس مولانا شبلی کی عبارتوں میں بے ساختہ طور پر ایک یک رنگ صوتی فضا موجود ہوتی ہے، یہ فضا اکثر موقعوں پر مصنف کے طبعی سیلان اور مضمون و معنی کی نوعیت کے مطابق "خودرو" ہوتی ہے۔ مثلاً شبلی کی تحریروں میں پرچوش مضمون کے اظہار کے موقع پر ایک خاص قسم کی موسیقی تکرار الفاظ و حروف سے پیدا ہو جاتی ہے جو ساری عبارت کے آہنگ (RHYTHM) کو بھی متاثر کرتی ہے اور مفرد فقرات کے جزوی ترنم کو بھی پر معنی اور دل کش بناتی ہے، ہم رنگ حرفوں اور ہم جنس لفظوں کے "جوڑے" (دو دو لفظ ہم آواز۔ یا دو دو حرف ہم آواز) شبلی کی عبارتوں میں بڑی شان سے نمودار ہوتے ہیں اور یہ خارجی لحاظ سے ان کی نثر کی ایک بڑی خصوصیت ہے، ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"شاعر کی بھی یہی حالت ہے۔ ابتدا میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارے سے کہیں کہیں آجاتے ہیں۔ الفاظ میں تراش فراش نہیں ہوتی۔ جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں۔ بغیر کسی ایسے کچھ کے بے تکلف ادا کرتے ہیں۔ اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں لمبندی شروع ہوتی ہے

استعارے رنگین ہو جاتے ہیں۔ تشبیہوں میں نزاکت آ جاتی ہے۔ مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں تراش و تراش شروع ہو جاتی ہے جس مضمون کو ادا کرتے ہیں استعاروں کے رنگ نہیں کرتے ہیں۔ اس کے بعد وقت آخری اور باریک بینی شروع ہو جاتی ہے۔ مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں۔ بال کی کھال نکل جاتی ہے استعارے میں استعارہ پیدا کرتے ہیں محسوسات سے گزر کر صرف خیالی چیزوں پر مدار رہ جاتا ہے۔ یہ ترقی کی آخری منزل ہے جو تنزل سے ہم دوش اور ہم آغوش ہے۔ اس اصول کی بنیاد پر فارسی شاعری کے دو رادل کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے۔ ایران میں بے شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا ادب شباب کا شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا وہ متنی اور ابونواس ابن المحضر بختی، ابوتام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں کھنیاں باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتدا ایسے سادہ اور بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں۔

(شرا العجم، ج ۴، ص ۱۰۶)

مندرجہ بالا عبارت میں آوازوں

کے جوڑے کافی تعداد میں

آوازوں کے جوڑے :-

موجود ہیں جن سے عبارت میں ایک خاص قسم کی صوتی فضا پیدا ہو گئی ہے یہ فضا مولانا شبلی کے ذہن اور طبیعت کے عین مطابق ہے اور انھی

سے مخصوص ہے۔ مولانا آزاد کی عبارتیں ان کے ذہن کی ایک حقیقی اور
صنید و تحمل کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے سامنے حسن کی وسیع مگر یک رنگ
فضا موجود ہے۔ جس میں بڑے مزے سے وہ گل گشت کرتے ہیں اور
جمعیت خاطر سے محبوباً لطف اٹھاتے ہیں۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن کم
فصاحت ہے۔ اس وجہ سے وہ صین کیفیتوں پر جزاً جزاً متفرق طور پر
نظر ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریر میں فضا میں وسیع یک رنگی اور یک حقیقی موجود
نہیں۔ البتہ جزوی یک رنگی موجود ہے جس کا تصور اس قسم کی آوازوں
سے ہوتا ہے۔ مثلاً 'مکڑے مکڑے'، 'لایاں لایاں'، 'جوڑے جوڑے'،
'سیدھے سیدھے'، 'صاف صاف'، 'کس کس'، 'تراش تراش'، 'اچھ اچھ'،
'بال کی کھال'، 'استعارے میں استعارہ'، 'منزل اور منزل'، 'ہم دوست و
ہم آغوش'۔ ان کی تحریروں میں اصوات کے یہ الگ الگ فردے
(UNITS) ایک ایسی فوج کا تصور دلاتے ہیں۔ جس میں دو دو سپاہی
الگ الگ مارچ کرتے جاتے ہیں۔ مگر ہر فردے (UNIT) کی وردیاں
مختلف رنگوں کی ہیں۔ طویل عبارتوں میں یہ سماں تب پیدا ہوتا ہے
جب شبلی کسی مضمون کو دلی خوشی سے ادا کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر
ان کے قلم سے لفظوں اور حرفوں کے ہم رنگ جوڑے سوا تر نمودار
ہوتے ہیں اور صفحہ و قلم اس میں اپنی الگ الگ لایاں بناتے جاتے
ہیں۔ اور اس رنگارنگی سے قاری کے دل پر عجب اثر پیدا ہو جاتا
ہے اور ذہن پر عجب طاری ہوتا ہے۔ صوفی ہم رنگی اور رنگارنگی
کا یہ امتزاج ان کے اسلوب کے خارجی عناصر میں نمایاں حیثیت رکھتا
ہے۔ امدان کے ذہن و نفس کی لطافتوں اور خصوصیتوں پر بڑی

روشنی ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی وہ مصنف تھا۔ جس نے
مفاخر قومی کی داستانی سرائی کا ذمہ لیا تھا اور قوم میں جوش پیدا
کرنے کا فرض اپنا یا تھا۔ ایسے مصنف کی کارگاہ ذہنی سے اسی قسم
کے فونج در فونج اور خیل در خیل الفاظ اور فقرات کی توقع ہو سکتی
ہے۔ اسلام کے شاندار ماضی کی رنگ رنگ تصویریں اسلامی تاریخ
کے ہر دور کے رنگین مرقعے ان کے صفحہ خیال پر سب کے سب الگ
الگ منقش تھے طویل عبارتوں سے قطع نظر عام فقروں میں بھی یہ
رنگ موجود ہے۔ ذیل کی مثالوں سے مولانا شبلی کے ذہن و ذوق
کے اس پہلو کا اندازہ کیجیے۔

”اس زمانے میں تاتار کی باد سرسری امن و امان کا شیرازہ
ابتر کر دیا ہے۔“

”تکلف اور عیش پرستی روز بروز اور بڑھتی جاتی تھی۔
شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر
اخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔“

”اسلام ایک ابرکرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپہ
پر برسار جس خاک میں جس قدر قابلیت زیادہ تھی اسی
قدر نہیاب ہوئی۔“

”تک شجاع تھے شجاع تر ہو گئے۔ ایرانی تہذیب میں ممتاز
تھے، ممتاز تر ہو گئے۔“

غزلیں جہاں بھی جوش کا اظہار ہوتا ہے وہاں مولانا شبلی کے
قلم سے بے ساختہ یہ موسیقی پیدا ہو جاتی ہے، سادہ سہنوں کے در بیان

جب کبھی اس قسم کا خیال آجاتا ہے وہاں کبھی یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
ان کا یہ انداز اس حد تک بختہ ہے کہ ہر قسم کی نثر میں ان کے آثار
ظاہر ہیں مثلاً "الغزالی" کی عبارتوں کو دیکھیے :-

"اس زمانے میں تمام ممالک اسلامیہ میں علوم و فنون کے
دریا بہہ رہے تھے ایک ایک شہر بلکہ ایک ایک قصہ مدرسوں
سے سمور تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں سینکڑوں علماء
موجود تھے۔" (الغزالی)

"حبس جس شہر سے گزر سوتا تھا شہر کا شہر مشایعت کو نکلتا
تھا اور تمام دوکاندار اپنی اپنی دکان کا اسباب و سامان
(الغزالی)

"چونکہ ان کی علمی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ نظام الملک
نے نہایت تعظیم و تکریم سے ان کا استقبال کیا۔ رؤساء
وامراء کے دربار میں علماء و فضلاء کا مجمع سموتا تھا۔ بڑے
بڑے شہروں۔ رفتہ رفتہ مناظرہ۔" (الغزالی)

"سلاطین کے مقابلے میں جو چیز لوگوں کو آزادی سے روکتی
تھی وہ یہ تھی کہ اہل علم و قلم دونوں عموماً سلاطین کے
وظیفہ خوار تھے اور ان کے دربار میں آمد و رفت رکھتے
تھے۔ ان دونوں باتوں کو نا جائز اور حرام قرار دیا۔
(الغزالی)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو :-

"سلاطین کو اگلے کارناموں کا غلغلہ سب سے پہلے اس گروہ

نے بلند کیا جو آج نیا گروہ کہلاتا ہے۔ اگر اس مقصد کے لیے
ان بزرگوں کو تاریخی تحقیقات سے بالذات سروکار نہ تھا
لیکن چونکہ قوم کو غیرت اور حوصلہ دلانے کے لیے اس سے
زیادہ کوئی افئوس کارگر نہ تھا۔ اس لیے یہ بزرگ جب
کبھی تقریر یا تحریر کے ذریعہ لوگوں کو گرمانا چاہتے تھے تو خواہ
مخواہ ان کو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دینا پڑتا تھا۔
رفعتہ رفعتہ ان پر فخر و اعزاز کی طرف توجہ مبذول ہوتی
گئی۔ یہاں تک کہ تاریخی تخلیقات کی ابتدا ہوئی۔ اور
بعض اہل رقم نے خاص اس بحث پر حسبہ مضامین
لکھے لیکن وہ ایک سرسری کارروائی سے زیادہ نہ تھا۔

(دیباچہ رسائل شبلی)

اس عبارت میں مترادفات کے جوڑے پائے جاتے ہیں جن کو
”اور“ کے ساتھ مربوط کر لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہم آواز حروف کی
تکرار نے بڑا اچھا سماں پیدا کیا ہے۔ اس سے عبارت کی صوتی فضا
بغیر کوشش کے بہت موثر ہو گئی ہے اور عجیب قسم کا اثر پیدا ہوتا ہے۔
مولانا شبلی سراج اور مفتی افقر علی لکھنے کے عادی نہیں مگر کم و بیش
موضوع فقرات ان کی عبارتوں میں موجود ہیں یہ موزونیت انکی عبارت
میں خود بخود پیدا ہو گئی ہے ان کی کتابوں کے تاریخی حصوں میں جہاں پرورش
قسم کے مضامین آتے ہیں ان میں عبارتوں کا ایسی انداز ہے۔ ایسے
موقعوں پر ان کی نثر تقویتاً نظم کا سازگ ڈھنگ اختیار کر لیتی ہے۔
”سیرۃ النبی“ کے اس باب کے ابتدائی دو پارہ۔ لا حظ کیجئے۔ جس کا

عنوان "ظہور قدسی" ہے۔

طنز و تعریض

مولانا شبلی کا دور بہر لحاظ سے ایک
 مناظرے کا دور تھا۔ مشرق و مغرب
 ایشیا اور یورپ، قدیم و جدید، علماء اور انگریزی دان، مذہب اور
 سائنس، غرض زندگی کے تقریباً سب میدانوں میں ایک شدید آویزش
 اور کش مکش نظر آتی ہے۔ اس مناظرہ کی فضا میں مولانا شبلی کے
 اسلوب کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا ہے تعلیم و تربیت کے لحاظ سے وہ معقولی
 اور استدلالی تھے۔ مناظرے کے استدلالی اور فکری رنگ نے ان کے طرز
 بیان کو ڈھالنے میں خاص حصہ لیا ہے۔ شروع شروع میں وہ ملی، سنی،
 نزاع سے انہیں بہت دل چسپی تھی۔ بعد میں جب اتفاقات نے انہیں
 سرسید سے روشناس کیا تو وہ نزاع اور مناظرے کے ایک وسیع تر
 میدان میں داخل ہو گئے۔ ان مناظروں میں مولانا کی حیثیت ایک
 زنی کی ہے وہ ان معاملات میں ایک خاص نکتہ نظر رکھتے ہیں جس کی
 صداقت کا انہیں ہر درجہ یقین ہے اس کی وجہ سے ایک طرف ان
 کی تحریروں میں خود اعتمادی اور وثوق کا رنگ پیدا ہوا اور دوسری
 طرف غالب آنے اور جیتنے کی خواہش نمودار ہوئی۔ اس سے کہیں
 کہیں تلخی کا عنصر بھی اکھڑ آیا۔ یہی تلخی ان کی تحریروں میں طنز اور تعریض
 کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ رسمی ایک زبردست ساز کی طرح مخالف
 کو بے دست و پا کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے پیمانہ خیز
 فقروں کے ذریعے مخاطبوں کے دماغ کو سزا اور مرعوب کر لیتے ہیں۔
 اور بالآخر ایک ضرب کاری لگا کر ہلہ بول کر مخاطب کو مرعوب

بلکہ مفلوح کر دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ اپنے کارگر سچھیا رٹنر و
تولین سے کام لیتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں
دقت کے ساتھ ساتھ طنز کا رنگ گہرا سمٹا گیا۔ "الماعون" اور
"سیرۃ السخانی" میں طنز و تولین کا انداز نسبتاً دھیمے مگر جوں جوں
زمانہ گزرتا گیا ان کے قلم کی تلخی بڑھتی گئی۔

مولانا کے طنزیاتی فقرے اور جملے ان کی سب تصانیف میں ذاتی
حواشی کی صورت میں موجود ہیں۔ تاریخی کتابوں میں بھی بیان و واقعات
کے ضمن میں معتبرہ جملے بے ساختہ قلم سے نکل پڑتے ہیں۔ اور قاری کے
دہن میں ایک کھل ملی پیدا دیتے ہیں۔

جب مباحث میں ششی طنز سے کام لیتے ہیں وہ وہی ہیں جن کے
متعلق یہ صدی ذہنی طور پر بہت پریشان اور متکدر رہی ان کی سب سے
زیادہ موثر اور کاہیاب طنز میں یورپ کے بے درد مورخین اسلام کے
خلاف ہیں۔ جن کے تعصب کے خلاف ششی کے دل میں شدید عصبہ موجود
ہے ان مورخوں کے متعلق انہیں ابتدائے کار سے ہی شکایت تھی مگر
تاریخ اسلام کو پیش کرنے اور یورپ کی تاریخوں کو دیکھنے کا انہیں جتنا
موقع ملتا گیا، ان مورخوں کے متعلق ان کی تلخی اتنی ہی بڑھتی گئی۔
وہ یورپ کے مورخوں کے خیر تاریخ دانی کو "مردہ فخر" سے تعبیر کرتے
ہیں مگر شروع شروع میں لہجہ میں نہایت تندہی اور تیزی نہیں پائی جاتی۔
جہاں گیر اور تزک جہاں گیری کا تذکرہ کرتے ہوئے یورپ کے "انما لفظ
مورخوں کو بے درد واقعہ لگا رہا" کہہ کر اپنی شکایت کا اظہار کرتے ہیں۔

”شرا لجم“ میں کئی سو فتنوں پر یورپ کے مصنفوں کو طنزاً یورپ کے
 نکتہ سنج کہہ کر مال دیا ہے پر دفسیر براؤن نے ”شاہانے“ کے تعلق
 اچھی رائے نہیں دی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا جواب صرف ایک
 شرمس دیا ہے اور بس۔ یورپ کے بعض مورخوں کے تعلق مولانا کو
 جو شکایت تھی اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں یورپ کے علمی دوستی اور
 علمی فضیلتوں اور کارناموں سے انکار تھا۔ ان کا قصاصیف میں یورپ
 کے علمی کارناموں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اور اسلامی علوم سے اعتنا
 کی وجہ سے ممنونیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ (۱) مگر یورپ کے انھیں مورخوں
 کے خلاف اور یورپ کے بعض علمی اور فنی نظریوں کے تعلق ان کی
 شکایت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے اس کے بعد ملکہ اس کے برابر
 برابر جس طبقہ کے اعمال و افعال ان کے تیردوں کا نشانہ بنے ہیں وہ
 جدید تعلیم یافتہ گروہ ہے جس کا بلند دعویٰ مگر افسوسناک عمل بلکہ
 بے عملی شبلی کے لیے وجہ اذیت ہے۔

شبلی اور سرسید کا اختلاف ”شبلیات“ کا ایک اہم موضوع بنا
 ہوا ہے مگر شبلی کے طنزیہ ادب کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے
 دل میں شایہ خود سرسید احمد خاں کی ذات اور مقصد کے خلاف کوئی
 مخالفانہ۔ یا کم از کم شدید مخالفانہ جذبہ موجود نہ تھا ”المامون“ کے
 کے زمانے سے بے کر آخر عمر تک ان کا ہجہ سرسید صاحب کے متعلق نسبتاً
 نرم ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ جدید انگریزی داں طبقہ کے اعمال
 و افعال پر انہوں نے شدید نکتہ چینی کی ہے اس ادب کا ایک ایک
 جملہ اور ایک ایک فقرہ اپنے رگ و پے میں زہر و زقوم کے انبار ہیں

رکھتا ہے۔ وہ سید صاحب کے متعلق اپنے مضمون جہانگیر اور تہذیب
جہانگیری میں کہتے ہیں۔

”سید صاحب کو یقین نہیں آتا کہ کوئی ہندوستانی شخص
بھی ایسا کمال دکھا سکتا ہیں۔

(۱) مثال کے طور پر طبقات ابن سعد پر جو مضمون مقالات میں

ہے اس کی تمہید ملاحظہ ہو:

”اس لئے فرماتے ہیں کہ کسی یورپین نے بنائی ہوگی...

.... خوش اعتقادی کی یہ یہ اخیر حد ہے۔

ایک اور مقالے میں جس میں منصب مجددیت کا تذکرہ ہے۔

لکھتے ہیں۔

”یہ شرائط علماء میں بہت کم پائے جاتے ہیں اور ہمارے

زمانے میں تو رفاہ مرہونے کے لئے صرف یورپ کی تقلید

کافی ہے۔“

یہ کبھی سرسید پر چوٹ ہے اور اس میں کچھ شک نہیں

کہ کافی سخت ہے مگر ان کے متعلق جو تلخ باتیں ان طنزیات

میں ہیں، ان سے زیادہ مدح و ستائش ان کے مکاتیب

اور مقالات میں موجود ہے۔ میری رائے میں وہ سید

صاحب کے متعلق ملے جلے جذبات رکھتے ہیں مگر تحسین

کا جذبہ مخالفت کے جذبے پر غالب ہے۔ شبلی اپنے عصر

اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خلاف بڑی تلخی کا اظہار کرتے

ہیں۔ ایک مقالے میں لکھتے ہیں۔

”میں نے اس آرٹیکل میں قصداً یہ مز کیا ہے کہ سلف کے
کارنامے زیادہ آب و تاب سے لکھوں۔ قوم کی یہ حالت ہے
کہ جتنا لکھا گیا ہے یہ بھی۔ اس کے چہرے پر نہیں کھلتا۔“
”الندوہ“ کے ایک مضمون لکھتے ہیں۔

”اس کتاب کو پڑھ کر مصر و ہندوستان کی علمی حالت
کا اندازہ ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ وہاں ترجمہ۔۔۔۔۔ ہماری
زبان میں ناول اور افسانے ہوتے ہیں اور جدید گروہ کا
کل سرمایہ اختیار یہی ہے۔“

ٹیبلی کے مقالات اور مکاتیب ان زہر دار طنزوں
سے بھرے پڑے ہیں۔ جن میں وہ اپنے عصر اور جدید تعلیم
یافتہ گروہ کی کمزوریوں پر جوٹ کرتے ہیں۔ سیاسی۔۔۔۔۔
مقالات یا دوسرے نرائی تعلیمی مقالات میں ان طنزیات
کا ذخیرہ وافر موجود ہے۔

مولانا کے قلم میں طنز و تعریض کی طرف جو بے پناہ میلان
تھا ان سے ان کے اپنے دوست اور رفقاء بھی بچ نہیں سکے
حالی اور شبلی کی معاصرانہ چٹک تو خیر ایک مشہور قصہ ہے۔
نذیر احمد اور محمد حسین آزاد بھی گھاتل ہوئے بغیر نہیں رہے
تہذیب جہانگیری میں مولانا آزاد کے ایک بیان کی طرف اشارہ
کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”اور افسوس یہ ہے کہ ہمارا اردو کا انشا پرداز بھی
قاضی نور اللہ شستری کے خون کا انتقام اسی پردے میں لیتا ہے۔“

شبلی کو تعلیم یافتہ گمروہ سے جو شکایت تھیں، اسی قسم کی شکایات
 علمائے کرام سے ابھی تھیں۔ مگر اس موضوع پر مولانا کی طنز و تعریض
 اتنی مؤثر نہیں جتنی تعلیم جدید کے علم برداروں کے متعلق ہے۔
 علماء کے خلاف ریاکاری اور کم ہمتی اور تنگ نظری کی شکایت
 ہے یا پھر ان کے تفریق اور باہمی کش مکش پر تعریض، ”علم الکلام“
 میں ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

”دفعہ تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علماء عزت
 کے دریچے سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار
 آلود نظر آتا ہے۔“ الفاروق میں لکھتے ہیں۔

”بیعتہ اس طرح جس طرح آج کل کے مقدس واعظوں کو اگر
 کہا جائے کہ وہ باقاعدہ اپنی خدمتوں کو انجام دیں تو ان کو ناگوار
 ہوگا۔ لیکن نذر نیاز کے نام سے جو رشتیں موصول ہیں۔۔۔۔۔“

شبلی کے پر لطف
 طنز عموماً وہ ہوتے
تذکرہ ماضی اور طنز لطیف :
 ہیں جو غائب اور ماضی کے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد حاضر سے متعلق
 ان کی طنزیات میں اخفاء کم ہوتا ہے اور طنز کھلی تضحیک بنے
 جاتی ہے۔ ”شعرا لعجم“ میں لکھتے ہیں :

”نظامی اور حامی جیسے لوگ اس حام میں آکر خنکے ہو جاتے
 ہیں۔ لیکن فردوسی باوجود اس کے کہ اس کو تقدس کا دعویٰ
 نہیں۔۔۔۔۔ آٹھ نیچے کئے ہوئے آتا ہے۔“

اس طنز میں ایک وقار اور ادبی شان ہے۔ ”شعرا لعجم“ میں

نظامی کے متعلق کہتے ہیں۔
 ”انہی بوڑھے غمخواروں میں کبھی کبھی شوخ جملے بھی زبان سے
 نکل جاتے ہیں۔“

اس مناظرہ و نزاع میں شبلی اپنی دلیل
 تقابل اور موازانہ : اور نظریے کے حق میں تقابل اور
 موازانہ سے بھی بڑا کام لیتے ہیں۔ خصوصاً یورپ کی علمی
 فیاضیوں اور علم دوستی کے مقابلے میں موجودہ ہندوستان کی
 بے حسی اور اسلام کے شاندار ماضی کے مقابلے میں موجودہ مسلمانوں
 کی جہالت و رکس میرسی کا تقابل اس تو اثر اور خوبی سے کرتے ہیں
 کہ قاری کو ان کے نقطہ نظر کے متعلق پورا پورا یقین ہو جاتا ہے
 بلکہ مؤخر الذکر کے خلاف شدید رد عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس
 معاملے میں ان کا انداز بعض اوقات نہ جبر و توہین اور تحقیر و تشجیک
 کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

مولانا کے ذہن و فکر کی مذکورہ بالا افتاد کو
 ظرافت کی کمی : سمجھ لیے کے بعد یہ امر چنداں محل تعجب نہیں
 رہتا کہ ان کی تحریروں میں ظرافت کا اثر بہت کم ہوتا ہے۔ الامامون
 سیرۃ النعمان اور الفرائی وغیرہ میں انہوں نے بعض ہلکتے لطیفے کے
 عنوان سے درج کیے ہیں۔ مگر غور سے دیکھ کر بھی یہ محسوس نہیں
 ہوتا کہ ان میں ظرافت کا کوئی عنصر موجود ہے۔ یہ لطیفے عبارت
 میں چند بیانات سے یا زیادہ سے زیادہ ان کی نقطہ آفرینی
 اور طباعی کے نمونے ہیں۔

خس و خاشاک کی طرح ہٹاتے پارنگل گئے۔

”خالد اس بے پروائی اور تحقیر کی نگاہ سے ان پر نظر ڈالتے جاتے تھے جس طرح شیر بکریوں کے ریوڑ کو پیرتا چلا جاتا ہے۔“
(یہ یاد رہے کہ ان مماثلتوں میں کبھی ایجابی خیری کا ایک عنصر ضرور ہے مگر تشبیہ نے نسبتاً سکون کو قائم رکھا ہے۔ بعد کی تصانیف میں بہت کم ہے)

اس زمانے کے استعاروں کی سادگی بھی قابل غور ہے مثلاً ”در حقیقت ان کی عظمت و شان کے تاج پر سادگی کا طرہ نہایت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔“

آزاد اور شبلی
شبلی کی نثر نے نخیل میں جولالہ و گل کھدائے
ہیں، ان سے ان کی نثر کی ادبی شان میں
بڑا اضافہ ہوا مگر ان کی تاریخ نگاری کو اس سے بہت نقصان
پہنچا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی تاریخی تصانیف میں بھی یہی
عیب ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ آزاد کے ہاں صفی تصویر
وسیع تر ہوتا ہے اور شبلی کے یہاں صفی تصویر تنگ ہوتا ہے وہ
پھیلاؤ کی طرف مائل ہیں اور شبلی اختصار کی طرف راغب ہیں۔ وہ
مماثلتوں کو پھیلا کر مرکب تشبیہ اور مراعات النظر کے طویل سے
سلسلوں تک پہنچا دیتے ہیں اور شبلی سکرٹسمٹ کر استعارہ کا بھی
مغز اور جوہر تلاش کرتے ہیں۔

آزاد اور شبلی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ آزاد تصویر کو مکمل
بنانے کے لئے خیالی جزئیات بھی لے آتے ہیں۔ ان سے

برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مدد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

شبلی کے مورخانہ خصائص

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر: میں یہ امر سلسلہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطہ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی، اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب کشتوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذبہ باقی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعور کی طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں سمجھان پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلا ضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشغول کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور اس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی

حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو
 راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے
 ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارتا ہے۔

شبلی کا اصلی کارنامہ فن : کی عظمت کی سب سے بڑی
 بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس
 کی جوش انگیزی اور دولہ نیزی ہے، جس کو انہوں نے اپنے ایجاد
 و اختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی
 تحریریں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کا عجیب و
 غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی تازہ نرخ تحریر کے بے رحم تیروں کا
 نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار
 کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تازہ نرخ نگاری ادھوری اور ناقص
 سہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کے
 تازہ نرخ کو بھی نہ دال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ تازہ نرخ سے ایک کام لینا
 چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارتاں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام
 کے لئے وہ ہر طرح سوزندوں تھے۔ یہ کام انہوں نے مہایت کامیابی
 کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تازہ نرخ
 نگاری کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطہ نظر کی متحمل نہیں ہو سکتی
 اسی طرح تازہ نرخ میں رجز کی سی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی ہیجان
 خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک ہے۔
 ہے۔ مولانا شبلی نے جو تازہ نرخ نگاری کی، اس کا یہی انداز

برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مدد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

شبلی کے مورخانہ خصائص

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر: میں یہ امر سلسلہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطہ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی، اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب کشتوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذبہ باقی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعور کی طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں پہچان پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلا ضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشتعل کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور اس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی

حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو
 راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے
 ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارنا ہے۔

شبلی کا اصلی کارنامہ فن : کی عظمت کی سب سے بڑی
 بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس
 کی جوش انگیزی اور ولولہ خیزی ہے، جس کو انہوں نے اپنے ایجاد
 و اختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی
 تحریریں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کا عجیب و
 غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی ناتانہ رخ تحریر کے بے رحم تیروں کا
 نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار
 کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تازہ نگاہی اور ناقص
 مہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کے
 تازہ رخ کو بھی زوال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ تازہ رخ سے ایک کام لینا
 چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارناموں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام
 کے لئے وہ ہر طرح موزنوں تھے۔ یہ کام انہوں نے مہایت کامیابی
 کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تازہ رخ
 نگاہی کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطہ نظر کی متحمل نہیں ہو سکتی
 اسی طرح تازہ رخ میں رہنمائی کی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی پہچان
 خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک ہے۔
 ہے۔ مولانا شبلی نے جو تازہ رخ نگاہی کی، اس کا یہی انداز

ہے۔ اندیشہ ہے کہ تاریخ کو علمی انداز میں پرکھنے والا مولانا کی
تاریخ کے اس پہلو کو ناقص گردانتے گا اور مولانا محمد حسین آزاد
کی طرح ان کو مورخ سے کہیں زیادہ بلند پایہ ادیب کی حیثیت
سے دیکھے گا۔ اور ان کی رایوں کو ان کے مقالات، ان کے مکاتیب
ان کی فلسفہ آرائیوں سے کم رتبہ قرار دے گا۔

حق یہ ہے کہ شبلی کو اردو ادب میں جو بلند مسند اور مقام
حاصل ہے اس کی بنا پر علمی سمجھی ہے اور ادبی سمجھی۔ مگر جو چیز ان کے
لئے بقائے دوام کا باعث ہو گئی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ
اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پر وہ کشائی کی وجہ سے
منہیں بلکہ اپنے تند و تیز، زہریلے اور چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے
ہوئے، دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جو شش و مہمان
پیدا کرتے ہوئے طرز بیان کی وجہ سے اردو تنقید میں بلند مقام حاصل
کر چکے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو انہیں اردو کے باقی صاحب طرز
انشاء پردازوں سے ممتاز کرتی ہے۔
اپنے اس خالص رنگ میں اردو کا کوئی انشاء پرداز ان کا
مقابلہ نہیں کر سکتا۔

محمد حسین آزاد

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد واقعی اس معنی میں آزاد تھے کہ وقت اور زمانے کی ان پسند عام روایتوں اور رسموں کے وہ کچھ زیادہ پابند نہ تھے جو گزشتہ صدی کے دوسرے ادیبوں اور انشاپر دازوں کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے رکھتے تھے۔ یہ روایتیں اور رسمیں کچھ تو قدیم مذاق سے تعلق رکھتی تھیں اور کچھ اس جدید مذاق سے جو سرسید اور شبلی و حالی وغیرہ کے ذریعے انیسویں صدی کے نصف ثانی میں عام ہو کر پسندیدہ عام و خاص ہو چکا تھا۔ مگر آزاد ان سب سے جدا، اپنی ایک آزاد روش پر قائم رہے اور نہ صرف انشاپر دازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی اپنے سب معاصروں سے الگ اور جدا جدا ہی چلے اور اس طرح ایک خاص قسم کا ادب اردو زبان اور ملک و قوم کو دے گئے جو اپنے زمانے سے منقطع تو نہیں مگر اپنے زمانے سے اپنے امتیاز کی اوصاف کی وجہ سے جدا اور ممتاز ضرور ہے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ آزاد انیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور وابستہ نہ تھے۔ لیکن سرسید کی قومی تعلیمی تحریک کے

وہ مخالفت بھی نہ تھے بلکہ روح عقائد کے اعتبار سے سرسید کے
نقطہ نظر کے عملاً مرید ہی تھے، مگر وہ سرسیا کے رفقا کی صف میں
شامل نہ تھے، نہ انہیں یہ ظاہر ان قومی، سیاسی، تعلیمی پروگراموں
کی عملی اور تنظیمی صورتوں سے کچھ تعلق تھا جس کی تکمیل میں ہم سرسید
اور ان کے نام ور رفقا، شبلی، حائی، اندیرا احمد وغیرہ کو منہمک
دیکھتے ہیں۔ یہ مؤخر الذکر گروہ ہمارے قومی تحریک کے لحاظ سے
بڑا قابل قدر گروہ تھا اور ہم بعد میں آنے والے کسی اعتبار سے
ان لوگوں کے احسان مند ہیں۔ انہوں نے ہمیں بہت کچھ دیا اور
قوم کو نئی فکر اور نئی زندگی سے روشناس کیا۔ مگر باایں ہمہ احترام
و احسان مندی، ہر اُت اظہار یہ کہنے پر مجبور کر رہا ہے کہ یہ سارا
قائد جہاں قوم اور قوم کی سیاست کے معاملے میں مخلص تھا وہاں
ادب ان کے نزدیک مقصد نہ تھا، ذریعہ تھا۔ اس گروہ کے ادیب
بھی ہیں جن تو انکار نہیں اور اس سے بھی انکار نہیں کہ اس گروہ
میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جن پر اردو ادب بلکہ کوئی ادب
بھی فخر کر سکتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ان کی یہ ادبی عظمت ایک
اتفاقی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ اتفاقی حادثہ حسن
اتفاق کی صورت میں ہمارے لئے خوش آئند ہی ثابت ہوا ہے۔
یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ گروہ ادیب ہونے سے زیادہ قومی
رہنما ہونے پر تازہاں تھا۔ اور اسی قومی رہنمائی نے ان کے ادب
کو اگرچہ ذریعہ بھی بنایا مگر بعض صورتوں میں اسے رتبے سے گرا بھی
دیا۔ غرض ان میں کوئی شخص اولاً ادیب نہ تھا، نہ کسی کو اولاً

ادیب بننے پر فخر ہوا اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے
زمانے کے اکثر کیا سبھی انشا پر داندوں سے سرفراز اور بلند قامت نظر آتے
ہیں۔ یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت و
عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہیں منت ہے اور ادب کے علاوہ
کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔
اس خاص بات کے علاوہ آزاد کو کچھ اس وجہ سے بھی ترجیح حاصل
ہو جاتی ہے کہ جدید زمانے میں اردو ادب کی بہت سی ادویات کی
امتیاز کی سند انہی کے پاس ہے۔ اردو میں جدید نظم اور جدید شاعری
کی داغ بیل انہوں نے طرانی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے انعقاد
کے علاوہ وہ علمی تنقیدی لیکچر بھی مد نظر رہیں جن کو ہماری جدید تنقید
کاسٹک بنیاد سمجھنا چاہئے۔ پھر اردو میں ادبی تاریخ کی ابتدا بھی انہوں
نے کی۔ ان کے زمانے تک ادبی تاریخ اگر تھی تو صرف تذکرہ نگاری
کی صورت میں تھی مگر کون نہیں جانتا کہ تذکرہ نگاری ادبی تاریخ
نگاری کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ آزاد نے۔۔۔ پرانی تذکرہ
نویسی کے انداز بدل دئے اور "آب حیات" لکھ کر اردو شاعری
کی پہلی با اصول تاریخ لکھی۔ انہوں نے آنے والے ادبی مورخوں کی
رہنمائی کے لئے ایک ایسی قندیل روشن کر دی جس سے آج تک
مسافر ان راہ تحقیق مستفید ہو رہے ہیں۔ اسی طرح اردو میں فقہ اللسان
کا موضوع بھی سائنسی انداز میں سب سے پہلے آزاد ہی کی اختراعی
قابلیتوں سے منظر عام پر آیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خان آزاد نے محمد
شاہ کے زمانے میں تقابلی لسانیات کے موضوع پر بعض تصانیف

میں بصیرت افروز مواد پیش کیا اور اردو زبان کے عہد بہ عہد تغیرات
 پر اردو کے دوسرے مصلحین بھی مختلف ادوار میں اظہار خیال کرتے
 رہے، مگر سائنسی انداز میں با اصول لسانیاتی مطالعہ سب سے پہلے
 آزاد ہی نے کیا۔ علی ہذا القیاس اردو میں ملکی پھلکی شکستہ مضمون
 نگاری کے اولین گل پھول بھی آزاد ہی نے اگائے ہیں۔ اردو اگر یہ
 تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ”نیزنگ خیال“ کے بیشتر مضامین میں انگریزی
 ادب سے خوشہ چینی کی گئی ہے، پھر بھی آزاد نے ان غیر ملکی بدیسی
 پھولوں کو اپنی رنگین افشا پردازی کی خوشبو سے کچھ اس طرح منور
 و معطر کیا ہے کہ غیر ملکی ساخت کے باوجود خالص ملکی چیز معلوم
 ہوتی ہے اور اگر تاریخی تحقیق کی تجسس آمیز مداخلت خوشہ چینی
 کے راز کو ظاہر نہ کر دے تو شاید کسی کو یہ سوچہ بھی نہ سکے کہ ان
 گلدستوں کے پھول کسی دوسرے ملک کے خیابانوں سے حاصل کئے
 گئے ہیں)

اسی قسم کی کچھ اور اولیات بھی ہیں جن کو آزاد سے منسوب
 کیا جاسکتا ہے مگر اس وقت بحث کو زیادہ طول دینے کی بجائے
 صرف ایک چیز کا ذکر کر دینا کافی ہو گا اور وہ یہ ہے کہ اردو میں
 (داستان اور شاعری کو چھوڑ کر) ادبی تصنیف کی ساکھ سب سے
 پہلی مرتبہ جس مصنف کی کتابوں نے قائم کی، وہ آزاد ہی تھے۔
 شاید ان ہی کی کتابوں کی بدولت پہلی مرتبہ انگریزی سے مرعوب
 دماغوں اور ذہنوں نے یہ تسلیم کرنا شروع کیا کہ اردو میں ایک
 بڑی ادبی زبان بننے کی صلاحیت سچ مچ موجود ہے۔ حالی، سرسید

اور شبلی نے بھی اس ساکھ کے ابھارنے میں بڑا حصہ لیا ہے مگر آزاد کے لیکچروں اور کتابوں نے قدرے ان سے پہلے کچھ ان کے متوازی چل کر اردو زبان کے ادبی وقار کو بڑھانے میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت سے منکر ہونا ادبی جرم ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی احسان فراموشی بھی ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھئے؛ آزاد نے شاعری بھی کی ہے اور نثر نگاری بھی، مگر ان کی نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کے اہم کارنامے نثر میں ہیں۔ ”قصص ہند“، ”در بار اکبری“، ”سخن دان فارس“، ”نگارستان فارس“، ”نیرنگ خیال“، ”سیر ایران“ (اور چند دیگر تصانیف جو انہوں نے آشفٹگی کے زمانے میں لکھیں) یہ سب تصانیف نثر نگاری کے مختلف شعبوں اور موضوعوں پر ان کی قدرت کا پتا دیتی ہیں۔ ان سب میں جو مخصوص طرز نگارش ہے اس کی منفرد حیثیت سمجھی کو تسلیم ہے اور سب کو اس امر کا اقرار ہے کہ قدرت کی جانب سے آزاد روشن تقدیرے کر آئے تھے، اس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و عدیل نہیں۔

آزاد کی عظمت کا مینار ان کے منفرد اور نادرا اسلوب کی بدلت ہمیشہ سر بلند رہے گا اور اس معاملے میں یکتائی کا جو فخر ان کو حاصل ہے ان سے بھی چھینا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ بعض اوقات آزاد کی یہ یکتائی ان کے لئے وجہ مصیبت بھی بن جاتی ہے اور تحسین کے پردے میں کچھ تنقید کا رنگ یوں ابھرتا ہے کہ آزاد کو انشا پر دان

کہہ کر ان کی تصانیف کے علمی وقار کو کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ مولانا حبیب الرحمن شروائی نے انکات الشعراء کے مقدمے میں لکھا ہے کہ آزاد نے بہت سے موقعوں پر خیالی طوطا مینا اڑائے ہیں اور پھر ان کے ایک مقلد مولانا عبدالحی بھی اپنی کتاب ”گل رعنا“ کی فضا میں اسی انداز میں اپنی فاختائیں اڑاتے نظر آتے ہیں۔

غرض قصہ یہ ہے کہ ہمارے مورخوں اور نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو آزاد کے رنگین اسلوب کا لائق قائل ہے مگر ان کی محققانہ اور مورخانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور یوں اس میں بھی کوئی عیب کی بات نہیں مگر انصاف انصاف ہے اور آزاد بھی اپنے نقادوں سے انصاف ہی کے طلب گار ہیں۔ اب اگر اس مسئلے پر متصفانہ نظر ڈالی جائے تو مولانا حبیب الرحمن اور مولانا عبدالحی وغیرہ کی تعریضیں قدرے غیر منصفانہ یا غیر سہار دہانہ ہی معلوم ہوں گی اور حقیقت صرف اتنی ہی رہ جاتی ہے کہ ہمارے یہ نام درنقاد اور درخ آزد کا قد شبلی کے تناسب سے ناپتے ہیں اور جب ان دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے تو شور مچا دیتے ہیں کہ یہ دیکھو! آزاد کے یہاں سے بے پر کے گبوتر اڑ رہے ہیں، یا خیالی طوطا مینا افسانے کے پردوں پر پرواز کر رہے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ آزاد آزاد تھے اور شبلی شبلی۔ یہ دونوں بزرگ اپنے اپنے مزاج اور تربیت کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ دونوں بزرگ کچھ روشن پہلو ہیں اور کچھ تاریک پہلو! اس لئے کہ دونوں مورخ ہو کر بھی انساں

ہیں۔ پس جس طرح ایک انسان مورخ نے تاریخ میں بھڑک کر یہ کھائی
 ہیں۔ اور یہ عین بشریت ہے۔ دوسرے انسان مورخ نے تاریخ
 نگاری کو استعارہ نگاری بنا کر تاریخ اور شاعری کو گڈ مڈ کر دیا ہے
 اور اگر کوئی الزامی جواب پر اتر آئے تو مولانا شردانی سے یہ
 کہہ سکتا ہے کہ حضرت آزاد کا یہ قصور تسلیم کہ وہ اپنے موضوع
 کی خیالی تصویریں کھینچتے ہیں مگر شبلی کی اس لغزش کا آپ کے پاس
 کیا عذر ہے کہ ان کا تو اسلوب بیان ہی حقیقت نگار مورخ کا اسلوب
 نہیں، کیوں کہ جو شخص اپنے بیان کی بنیاد ہی مباغیہ پر رکھتا ہو اس
 کی عیاروں میں تاریخ سچی سچائی ایک ستم رسیدہ قیدی کی طرح سر پٹی
 دکھائی دیتی ہے، یعنی شبلی کی تاریخ بھی تو ان کے بیان کے ماتھوں
 مجروح ہوتی رہی۔ اور الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے بھی
 اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد بیچارے نے تاریخی غلطیاں
 اتنی کی ہیں جتنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں
 آپ حیات کے بہت سے بیانات جو کل تک افسانہ و افسوں سمجھے
 جانے لگے، تذکرہ "مجموعہ نضر" کے چھپ جانے اور تذکرہ "معصرہ
 خوش تریبا" کے سامنے آ جانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہو کہ وہ
 بے دلیل بے سند نہ تھے کیونکہ ان کی بہت سی کہانیوں کے ماخذ بھی
 تذکرے تھے۔ سورہ خیالی طوطا مینا والی بات علی العموم پھسکی ہی ثابت
 ہوئی۔ البتہ یہ کہنا پھر بھی درست رہے گا کہ آزاد کے یہاں تاریخ
 اپنی برہنہ سچائیوں اور سائنسی برہنگی کے باوجود تخیل کے ایسے
 رنگین لباس میں ملبوس ہو کہ منظر عام پر آرہی ہے کہ بعض اوقات

یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کو حقیقت کہیں یا افسانہ
 کیوں کہ وہ حقیقت ہونے کے باوجود افسانے سے کہیں زیادہ
 دلکش ہوتی ہے۔ اور آزاد کا یہ ایسا تفوق ہے جس میں مثلی
 تو درکنار۔ اردو کے اگلے پچھلے مؤرخوں میں سے کوئی بھی ان کا
 ہم سفر و شریک نہیں۔

ابوالکلام - امام عشق و جنون

سیرتوں اور شخصیتوں کا تشخص بھی بڑی مشکل چیز ہے اگر یہ کام بنے بنائے ساپنجوں اور پیمانوں کی مدد سے کوئی لینا چاہے تو اسے ساپنجوں کو شخصیتوں کی خاطر یوں بگاڑ دینا پڑے گا کہ ساپنجے اپنی اصل شکل سے ہٹ کر کچھ اور کے اور ہو جائیں گے، یا اگر ساپنجوں کو چھڑنا گوارا نہ ہو تو پھر شخصیتیں ان کے اندر چھپت نہ ہو سکیں گی۔ دراصل انسان ہے ہی پیچیدہ سی مخلوق۔

آدمی زادہ طرفہ معجون نیست اند فرشتہ سد شہنہ وز حیواں
گر کند میل اس شود کم اند اس ورنہ کند قصد آں شود بہ آزاں
اور پھر رنگارنگیوں کا عالم وہ ہے کہ ایک ہی جنس و قسم کے اندر ہزار ہا جناس و اقسام اور ہیں جن کے شمار و تشریح سے عقل و خیال دونوں قاصر ہیں۔ انہی تنوعات کو دیکھ کر عام مبصر یا ناظر حیرت زدہ و سرگشتہ ہو کر رہ جاتا ہے اور بسا اوقات اس کی قوت فیصلہ ششدر ہو کر غلط فیصلے دے دیتی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی کہتا ہے شیدائے حسیناں ہوں میں !
زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

اور ناظر و مبصر بے چارہ بھی کیا کر کے! جب انسانی طبیعت
 (ایک فرد کی طبیعت ہی) کچھ اس طرح مرکب اور مجموعہ اضداد واقع
 ہوئی ہے تو دو اور دو چار کے ریاضیاتی یا عددی اصول پر عمل کرنے
 والا سر اسیمہ نہ ہو گا تو کیا ہو گا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
 کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے
 پس جب ایک فرد کا یہ حال ہے تو ان برتر انسانوں کا کیا
 حال ہو گا جن کو قدرت کے عظیم اسرار میں سے ہونے کا خیر
 ارزانی ہوا ہے۔

ابوالکلام آزاد بھی ایسے ہی کبار رجال میں ایک تھے۔ ان کی
 ذات یا شخصیت کو ایک ولایت یا اقلیم معنی کہا جاسکتا ہے اور
 ظاہر ہے کہ اقلیم عناصر گونا گوں والوان مختلفہ کا مجموعہ ہی ہو گی۔
 جس کی رنگارنگی اور توفیقوں ہی اس کا سب سے بڑا وصف اور
 جس کے تنوع کی نیرنگی جس اس کی اہم ترین خصوصیت قرار پائے
 گی۔

مغربی مصنفوں نے انسانی ذوق و نظر کے دو بڑے رنگ
 یا انداز تجویز کئے ہیں اور سارے ادبی علمی آدنی اشغال کو
 انہی کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے؛ کلاسیکی اور
 رومانی۔ اور بڑے بڑے آئمہ ادب و فن کو اسی تقسیم کی روشنی میں
 دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں کے نقادوں نے بھی
 ابوالکلام کو ”رومانیوں“ کی صف میں رکھ کر ان کی شخصیت اور

فن کا تجربہ کیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کے بعض تجربے نہایت کامیاب اور خیال انگیز ہیں۔ مگر یہاں بھی وہی سانچوں اور پیمانوں والی بات سامنے آتی ہے کہیں پیمانوں کا طرف تنگ ہے اور کہیں پیمانے اتنے مختلف ہیں کہ بہ ظاہر پیمائش کا اصول ہی اجنبی سا لگتا ہے : **قرآن** اپنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا ہے

در اصل اس میں نقادوں کا کبھی قصور نہیں۔ ابوالکلام کی شخصیت ہی اس درجہ پیچیدہ اور متنوع ہے کہ اس کی تفسیر و تفسیر کے لئے کوئی ایک مروجہ اصطلاح یا لیبل کارآمد ثابت نہیں ہو گا۔ بلکہ اس معاملے میں اصطلاح سے ماوراء ہو کر عبارتوں اور جملوں سے کام لینا ہو گا۔ سچرا ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس قسم کی اکثر اصطلاحات مغرب کے ذہنی و ذوقی ارتقاء کے سائے میں پٹی اور ڈھلی ہیں، ان سے مغربی ادب اور فنون کے گہرے روابط ہیں اور ان پر مغرب کی تہذیب اور ذوقی زندگی کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔ اس سبب سے مشرق کی کسی اہم شخصیت کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے (خصوصاً ایسی شخصیت کے متعلق جس نے مشرق کی بے لوث اور بے آمیز روایات کے آغوش میں تربیت پائی ہو) بعض اوقات مغربی اصطلاحوں کا استعمال گمراہ کن اور مغالطہ انگیز ثابت ہوتا ہے، مشرقی ذوق و نظر اور مشرب و مسلک کے انداز کئی باتوں میں مغربی انداز نظر اور تہذیب و معاشرت سے مختلف ہیں۔ اور مغرب کی مذکورہ اصطلاحات اپنے ہی جداگانہ مشربوں اور مسلکوں کی ترجمان ہیں اور

مشرقی ذوق و نظر کی نمائندگی کرنے کا ان کو نہ دعویٰ ہے نہ حق۔ البتہ یہ درست ہے کہ جزوی لحاظ سے یہ اصطلاحات کاہ آمد ہو سکتی ہیں۔ اور قید و احتیاط سے ان کو استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ابوالکلام کے ذوق و مزاج میں مغرب کے رومانویوں کے بعض خصائص موجود ہیں۔ مگر ان کو اسے رومانویوں کی صفت میں شامل نہیں کرنا چاہئے جو ہر قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان کے اور ان رومانویوں کے انداز مزاج و تربیت میں ہزار اختلاف نظر آتے ہیں۔ احتیاطاً یہ صحیح ہے کہ علی العموم ایک خاص قسم کا رومانوی انداز ابوالکلام کے یہاں بھی موجود ہے جس کے لئے اگر اپنی اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہو تو اسے جذب و جنوں کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اس جذب و جنوں کے بعض رنگ عام رومانویوں سے ملتے ہیں مگر اس جنوں و اشتہائی کے سرچشمے وہ نہیں جن کا ان دوسرے کے جنوں کے سلسلے میں سراغ لگایا گیا ہے ابوالکلام کی دیوانگی ان دوسروں سے مماثل ہونے کے باوجود اپنے ہی سلسلے کی چیز ہے۔ ان کا جنوں ماسوا ان مشترک انسانی خصوصیات طبعی کے جو قلب و نظر کو ایک سمت تھکنے پر یکساں طور پر مجبور کر دیا کرتی ہیں، اپنے ہی طرز و طور کا ہے۔ یہ طرز و طور ان عقائد و افکار سے اثر پذیر ہے جو ان کے مذہب اور ان کے مشرب نے دیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ان کا مذہب اسلام اور ان کا مشرب و ذوقی نظام عادات ہے جو ان کو اپنے ادبیات خصوصاً فارسی ادب کے ان اذوق سے حاصل ہوا ہے جو ہندوستان کے دور مغلیہ کا تہذیبی

درنہ ہے۔ ابوالکلام کے مخصوص جذب و جنوں کی سرگزشت اگر
ڈھونڈا دھنی ہو تو انہی دو سلسلہ ہائے عقائد و اذواق میں تلاش کرنی
پڑے گی۔

میں نے اس خاص نکتے پر اس لئے زور دیا ہے کہ میں ابوالکلام
کو ہجو گو، روسو، شکر، شلیگل، شیلے اور ہائرن وغیرہ کی صف سے الگ
رکھنا چاہتا ہوں۔ ہر چند کہ ان کے ذوق و نظر کے بعض نہاد و بے اور
ذائقے ابوالکلام کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ان میں سے روسو
کے ابوالکلام سے بڑے قریبی ذہنی و روحانی رشتے اور رابطے معلوم
ہوتے ہیں۔ روسو کے سیاسی فکر آزادی و حق گوئی۔ اس پر طبیعی
خلوت پسندی اور انا کا احساس یکسانی انہیں روسو کا خاصا ہم رنگ
نظاہر کرتا ہے۔ لیکن ابوالکلام کی شدید دینی اور مذہبی حس اور عشق
رسول کی جنوں آمیز روایت ان کو روسو سے بالکل جدا کر دیتی ہے۔
اسی طرح ایک دوسرے دمک میں ابوالکلام مشہور مسیحی عالم دین و مفکر
ٹامس اگویناس (THOMAS AQUINAS) سے (جو خدا کے
ہستی میں گہرا اعتقاد اور انسان کی شخصیت کا محکم عقیدہ رکھتا ہے) اور
ان جدید العہد مقلدین سے بڑی قریبی مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ
نظام عالم میں "محبت فاتح عالم" کی اہمیت پر خاص زور دیتے ہیں
یہ نظام فکر یونانی فکر کے برعکس خدا اور انسان کے تشخص کے
بارے میں اثباتی عقائد پیش کرتا ہے، اس لئے اس کو اثبات سے
موسوم و مشخص کیا گیا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ ابوالکلام ٹامس اگویناس
بھی نہیں۔ صرف بعض باتوں میں اس کے ہم رنگ ہیں اور

گھر چھ ماند در نیشتن شیر شیر

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ابوالکلام کے مزاج میں رومانیت کے عنصر کے باوجود ان کے سب ادوق و عقائد کو مشہور مغربی رومانی مفکروں کا ہم رنگ نہیں کہا جاسکتا۔ انہیں اگر رومانی کہنا بھی ہر تو اپنی وضع خاص کا رومانی یا دہشتی و مذہبی رومانی کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ تکلف ہم اس لئے کریں گے کہ ان کی رومانیت مغرب کے ممتاز رومانوں سے ممتاز و مشخص ہو جائے؛ اور جس طرح مغرب کے رومانوں کے اندر الگ الگ بھی ہر ایک کے شخصی اور انفرادی کارروائی ترقیات ہیں مثلاً کوئی نیچر پر خاص زور دیتا ہے، کوئی جذبے کے انفرادی جوش پر۔ کوئی تخیل کو بے لگام کارروائی کا حق دیتا ہے، کوئی عقل و تخیل کی مصالحت پر اصرار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ) اسی طرح ابوالکلام بھی اپنے انداز کی ایک "دینی رومانیت" یا "رومانی دینیت" کے حامل قرار پائیں گے۔

خیر یہ تو ننھا اصطلاحوں کا جھگڑا۔ اب اس بحث کو زیادہ طول دیئے بغیر میں مطلب کی بات پر آتا ہوں؛ سمجھے اگر مجموعی لحاظ سے ابوالکلام کے ذوق و نظر کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرنا ہو تو میں یوں کہوں گا کہ ان کی تصنیفات میں وہ تہذیبی مزاج جھلک رہا ہے جو اسلام اور مسلمانوں کی رنگ و رنگ دینی، ادبی اور عقلی روایات میں ڈھل کر نکلا ہے، جس کو تصوف کی سرخوشی، انجمن آمیزش نے وسیع المشرقی اور کشادگی کی لذت سے آشنا کیا ہے اور جسے فارسی شاعروں کی سرور آمیزش خوش مذاقی نے زندگی کے

حسن و جمال اور ذوق و لذت سے بہرہ ور کیا ہوا ہے! ابوالکلام
 میں عقیدے کی پختگی اور عمل کی محاسی کے ساتھ ساتھ مشرب و ذوق
 کی وسعت و رنگینی کا عجیب و غریب امتزاج ہے جو اپنی انفرادیت کے
 اعتبار سے اتنا نادر ہے کہ گزشتہ تاریخ کی کئی صدیوں میں کبھی اس
 ترکیب و تشکیل کے مزاج کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی۔ اور نہ صرف
 کی بنیاد یہ ہے کہ ان کی ذات میں مشرب کی وسعت اور نظر کی جمال آشنائی
 کے ساتھ ساتھ عقیدے کی سنجیدگی اور مذہب کی پختگی بھی جمع ہے۔ اور یہ
 اجتماع ظاہر ہے کہ بڑا غیر معمولی اور بے حد نادر ہے :

قیس ما پھر نہ اٹھا کوئی نئی عامر میں
 فخر ہوتا ہے گھرا لے کا سد ایک ہی شخص
 میں اس تفصیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں پہلے حصے میں
 ابوالکلام کی طبیعت کی رومانی اقتاد کا تجزیہ کر دوں گا۔ دوسرے حصے
 میں ان کی رومانیت کی مقصدی شکل سے بحث کر دوں گا۔

۱

پہلے طبیعت اور ذاتی و مزاج کا حال دیکھتے ہیں۔ ابوالکلام کی
 علمی و سیاسی شخصیت کے رنگ کچھ بھی نہیں، ان کے اندر جو انسانی
 جھجکا بیٹھا ہے وہ نہاد و اقتاد کے اعتبار سے عجیب ہے۔ ریا یوں کہئے
 کہ ان چلمنوں کے اندر سے جو چہرہ رومائی گمراہ ہے اس کی وضع
 و عادات کے انداز خاصے عجیب ہیں۔ یہ رخ و رخسار اس عالم و
 مفکر کے رخ و گیسو سے کہیں زیادہ عجیب و دلچسپ ہیں جس سے

گاہ گاہ اختلاف رائے کی خلش ہم میں سے بعضوں کو رنجیدہ کر دیتی رہی ہے۔
 دوستان عجیب نظر بازی حافظ مکنید۔ کہ من اور از محبان خدای بنیم
 میں نے اس عجیب و دلچسپ شخصیت کی تشخیص کے لئے تذکرہ 'گوغبار خاطر'
 سے جاملایا ہے۔ اس لئے کہ تذکرہ 'میں جو آغاز ہے غبار خاطر' میں اس کی انتہا نظر
 آتی ہے۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اصل ابوالکلام وہ ہے جو 'غبار خاطر' میں نظر
 آتا ہے۔ مگر اس سے بھی تو انکار نہیں ہو سکتا کہ 'غبار خاطر' میں بھی ایک ابوالکلام
 ہے۔ میں نے چند سال قبل ابوالکلام پر ایک مضمون لکھتے ہوئے 'غبار خاطر' کو ابوالکلام کے
 صنف و انحطاط کی یادگار قرار دیا تھا۔ اس سے بعض اصحاب بہت ناراض ہوئے
 اور اس عقیدت کی تلوار سے جس کا میں خود بھی قاتل تھا، مجھے مجروح کرنے کی
 کوشش کی۔ مگر میرا احساس اب بھی یہ کہتا ہے کہ ابوالکلام کا شباب 'غبار خاطر' نہیں
 تذکرہ 'والسلام' میں ہے۔ 'غبار خاطر' تو اس صنف و پیری کی یادگار ہے جس میں
 انسان اپنے خول سے باہر نکل کر انحطاط و جوہر کا علاج محض خود اظہاریت سے کیا کرتا
 ہے۔ خودی کی یہ خواہش اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ
 اب اپنے متعلق مجھے خود بھی کچھ کہنا چاہئے۔

غبار خاطر ابوالکلام کی ضعیفی کی آواز ہے۔ اس میں ابوالکلام کے متعلق تو بہت کچھ
 ہے مگر خود ابوالکلام اس میں کم سے کم ہے۔ کون سا ابوالکلام؟ وہ تذکرہ 'اور السلام'
 والا ابوالکلام جو پہلے خود سے پردہ اٹھانے کا روادار نہ تھا۔ بلکہ اپنی خودی کی عظمت اسی میں
 سمجھتا تھا کہ اس کی شخصیت کا دستور رنگ اور بھی مستور رہے۔ پھر بھی 'غبار خاطر' اپنی جگہ ایک
 اہم شاہکار ہے کیونکہ اس سے اس کے مصنف کے ذہنی و نفسی ارتقاء کے انتہائی نقطے کا حال اچھی
 طرح معلوم ہوا ہے۔ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے اپنی سیرت کا اقلیم خود اس طرح
 دکھایا کہ اس کی ابتداء انتہا اور اس کی زندگی کی بد تقاضائی فضا بھی آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔
 تذکرہ 'اور غبار خاطر' کے تقابلی مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوا کہ ہر دوسری
 شخصیت کے طرح ابوالکلام کی طبیعت کے بھی دو

رنگ ہیں۔ اول ان کی طبیعت کا وہ نقشہ جو انہیں موردنی طور پر
 اپنے ابتدائی ماحول سے ملا۔ دوسرا طبیعت کا وہ رنگ جو اکتساب
 و ریاضت کے ذریعے کچھ نئے انداز میں نکھر اور سنوار کر چکا۔
 ابوالکلام کی طبیعت کا اصل مواد عشق و جنوں کی شورشوں
 سے ڈھالا گیا ہے۔ اس عشق سے مراد وہ عشق بھی ہے جسے
 علی الاطلاق کہتے اور وہ بھی جسے لوگ عشق مجاز کے نام سے یاد
 کرتے ہیں۔ اور وہ بھی جو طبع انسانی کے ایک بے غرض جزئی
 حیثیت سے انسانی خیر میں شامل ہوتا ہے اور طبیعت کو ایک
 دائمی درد مندی و دل فگارگی سے سیرہ مند کرتا رہتا ہے۔ اس کا
 کوئی موضوع ہو یا نہ ہو، محبت کرنے والوں ہی محبت کیے جاتا
 ہے۔ اس میں کامیابی و ناکامی کی بھی بحث نہیں۔ ایک طرح کی
 سرشاری اور خاتا قسم کی درد مندی و نہا ز مندی مزاج پر
 غالب رہتی ہے۔ اس کا تعلق و فور جذبہ سے ہے اور یہ جذبہ
 اس جبلت کی پیداوار ہے جس کی جڑیں رگ و پوست اہل
 خون کے اندر پیوست ہیں۔ ایک لحاظ سے کوئی انسان بھی
 اس جذبہ عشق سے خالی نہیں ہوتا مگر بعض طبائع میں اس کا
 و فور اور اس کی شدت ہوتی ہے۔ اور اس کی تحت آشفستگی و
 دلجوئی کے انداز طبیعت پر مستولی رہتے ہیں۔ اس قسم کی طبائع
 میں شدت پسندی کے ساتھ انتہا دوستی ایک لازمی شے ہے
 احساس کی لطافت کے ساتھ اس شدت و حدت بھی اس کے
 خصائص میں سے ہے۔ نا آسودگی اور بے اطمینانی، بے قراری

و اضطراب اس کی عام حالتیں ہیں۔

اسی مواد سے ابوالکلام کی طبیعت تیار ہوئی ہے جنہاں چہ
عشق مجاز سے لے کر عشق مقاصد تک جتنی منزلیں کبھی انہوں نے
طے کیں، وہ اسی جذبے کے جلوہ ہائے صدف تک تھے جو لوگ تعجب کچھ
خوشی سے کچھ شہادت سے یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ ابوالکلام نے
عشق مجاز کیا۔ گویا یہ کبھی کوئی انوکھی بات ہوئی جو دنیا میں پہلے
کبھی نہیں کی گئی اطرقت والے تو عشق مجازی سے تربیت کا کام
ہمیشہ سے لیتے آئے ہیں، مگر یہ بھی تھوڑے بڑے عشق مجاز تو ایک
فطری کشود طبیعت ہے جو نہ ہو تو جو جائے تعجب ہے۔ اس کے
ہونے پر کسی کو تعجب کیوں ہو۔

یہ تو خیر کوئی قابل بحث چیز نہیں۔ مجھے یہاں یہ سوال چھڑنا
ہے کہ ابوالکلام کے عشق کی تصویری شکل کیا ہے؟ ”تذکرہ“
اور ”غبار خاطر“ دونوں کے بیانات کو غور سے پڑھنے
پڑ ہی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عام تصور وہی ہے جو فارسی کی
عام شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری میں ہے۔ وہی مجاز اور
اس کی شوریں، وہی مجاز سے حقیقت کی رہنمائی، وہی اس
کا پوری زندگی پر غلبہ۔

”گو قدم بت کہے کی راہ پر تھے مگر غبار مجاز دور رہا تو کعبہ“

حقیقت سامنے ستھا۔

”ناکامی عشق نے آخری ضرب لگائی تو دیکھا ایک آنکھیں
کھل گئیں۔ دیکھا تو ایک دوسرے ہی عالم کی ہوش ربا یاں

سامنے کھیں۔" (تذکرہ)

ابوالکلام نے عشق مجازی کی ناکامی کو زندگی کے ارتقاء میں بڑی اہمیت دی ہے، مگر غور کیا جائے تو اس قسم کی ناکامیوں کی حیثیت خارجی سے زیادہ داخلی ہے۔ عاشقانہ سیرت کا یہ رنگ ہی ایسا ہوتا ہے جو اپنی نا آسودگی اور اضطراب کے باعث ناکامیوں کو خود دعوت دیا کرتا ہے :

میں سادہ دل آرزو گئی یا رے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکر نہ ہوا کف (غالب)
ابوالکلام خود کہتے ہیں :

"یہ کام عشق کی امیدوں سے نہ ہو سکا تو کیا مضائقہ؟ عشق کی مالیوسیوں نے پورا کر دیا۔"

اور دراصل درماندگی شوق ایسی رنگین پناہ گاہیں اپنے لیے تلاش کر لیا کرتی ہے۔ ورنہ عشق میں یا اس و امید کی ہے ہی کیا ان اصطلاحوں کا استعمال ہی بے محل ہے۔ عشق تو زندگی کا ایک دائمی عمل ہے جو علی الدوام کئے جانے کی شے ہے۔ اس میں امید کیا اور یا اس کیا؟

اس قسم کی شدید عاشقانہ سیرتیں اپنے شوق مفرط کی بنا پر متاع مرغزاروں میں خرام کی آرزو مند یا سرگرم رہا کرتی ہیں یا پھر تحریک کی وہ صورت اختیار کر لیتی ہیں جس کو لوگ عشق حقیقی کہہ کر حقیقت کو مجازی کی سطح پر لے آتے ہیں یہاں پھر حقیقت و مجازی اصطلاحوں میں وہی مغالطہ انگیزی

کے دام ہائے رنگین کچھے ہو گئے ہیں۔

اور یہ بھی تو دیکھئے کہ یہ حقیقت کی اصطلاح بھی تو آخر
ذوق مجاز ہی کی تسکین کا ارفع ذریعہ ہے۔ ارفع ذریعہ، اصل
حقیقت کا یہ سودا بھی طبع انسانی پر اس وقت غالب آتا ہے جب
زندگی کسی طرح مجاز کی متحمل نہیں رہتی، احساس مقاصد مجاز کی
کوچہ گردی کو اپنی طاقت سے باہر یا اپنے رتبے سے فروتر سمجھتا
ہے۔ یہ ظاہر یہ ایک برتر لگن ہے مگر اس کا سرچشمہ بھی مجاز ہے
یہ بھی اس عشق کا ایک مرحلہ و منزل ہے اس راستے کی جس کی
دراصل کوئی منزل نہیں۔ طلب اور طالب دوام اس تمام تک
دود کا حاصل ہے مگر یہ حاصل بہ غور دیکھا جائے تو ایک
سعی بے حاصل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ بھی عشق کی طلب کا
ایک کرشمہ ہے یا اس طالب کو مستقل بنا دینے کی ایک صورت
ہے کہ انسان کچھ چاہتا ہے۔ اور اس میں ہوتا کچھ نہیں۔

زندگی اور مقصد کو کار و بار محبت بنا دینے کا عمل بڑی سے
قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔ شاید عشق کی متعارف صورتوں سے
بھی مشکل تر ہے، بلکہ اس سے اس کا مقابلہ ہی ممکن نہیں محبت
کے مرکز یوں بدل دینا زبردست قوت ارادی اور قوی عقیدہ
و اعتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ”عشق مفرط“ کو معمولی عقیدے بدل
نہیں سکتے۔ عشق مفرط تب ہی مقاصد میں ڈھل سکتا ہے جب
عقاید بھی جذلوں کی صورت میں ڈھل جائیں۔ شاید جذبہ
قوی عقیدے، فکری قوت ہی سے مطیع و منقاد ہو کہ نتیجہ خیز

غل کا خالق بن سکتا ہے؛ ابوالکلام کے پاس شدید جذبہ بھی تھا اور شدید اعتقاد بھی۔ ان کے جذبوں کو ان کے عقاید نے ایک موزوں صورت میں ڈھال دیا ہے۔

جذبہ محبت کے اس انقیاد کا نتیجہ عموماً یہ ہوا کرتا ہے کہ محبت، ذوق و نظر کی لطافتوں کا روپ اختیار کر لیا کرتی ہے اور کسی مقام و مرکز کی قید سے بلند ہو کر عمومیت کا شیوہ اختیار کر لیا کرتی ہے اور عشق کے اس مسلک میں پہنچ کر عاشق کسی ایک فرد کا عاشق نہیں ہوا کرتا بلکہ وہ حسن کے ہر رنگ کا پرستار ہو جاتا ہے اور حسن کی ہر شکل اپنے آپ کو اس پر جلوہ گر کرتی ہے۔ پیچر کا حسن، الفاظ کا حسن، بیان کا حسن۔ بلکہ حقائق و معانی کا حسن غرض حسن اپنی رنگارنگ صورتوں میں اس پر ادروں سے زیادہ منکشف ہو جاتا ہے۔ محبت کے جذبے اس کی نگاہ کے پمانے میں سما جاتے ہیں اور عشق کی شورشیں اس کے ذوق و خیال کے جام و ساعیر میں متشکل ہو جاتی ہیں۔ اور اس انقیاد کی قربانی سے عشق کا دوام مبر آتا ہے۔ اسی کو ابوالکلام نے ”تذکرہ“ میں ”کچھ کھو کر بہت کچھ پائے“ سے تعبیر کیا ہے۔

ذوق و خیال کی یہ صورت ابوالکلام کی سمجھی عادتوں میں جلوہ ریز نظر آتی ہے مگر ان کا ذوق شورشوں اور شدتوں سے تسکین پاتا ہے۔

”سبحان اللہ! طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھئے، ایک طرف دریا سے ہم عنائی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے

شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی ۔ (غبارِ خاطر)

ذائقے کی یہ متضاد انتہا پسندی قابل غور ہے۔ یہ وہی تسکین نہ پاسکتے دانی تشنگی ہے جو عشقِ مفرط کی شور و شعلوں کے اندر سے بھرپور اکٹھتی ہے۔ اس کو "دند کمرہ" کے آخری باب در عشق، سے ملا کر پڑھیں۔ یہ انہی طغیانوں اور طوفانوں کی ایک خوش نما موج ہے، بے کراں دریاؤں میں تیرنے کا شوق لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے، آتش دان میں سمجھتے ہوئے شعلے، کمرے کی سردی، تلخ چائے، یہ سب عشق بے کراں کے قیامت خیز جذبوں کے بدلے ہوئے رنگ ہیں جن کو عقیدہ کی قوت نے اور مقاصد کی نہ نچروں نے ان شکلوں میں بدل دیا ہے یہ سب شعلے اسی آتش بے باک کے اندر سے اٹھتے ہیں جن کو ان کی عالی فطرت نے گل و گلزار بنا لیا ہے۔ مگر یہ پھول ہیں سمجھی شوخ اور گہرے رنگوں کے۔ ان میں پھیکا پن اور دھما پن سے کہیں نہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ زندگی ایک جامِ مرکب سے عبارت ہے زندگی کے سب تجربے (کامیاب اور نتیجہ خیز تجربے) ترکیب و مزاج کا تقاضا کرتے ہیں۔ زندگی کی عظمت کبھی اس پر موقوف ہے کہ کوئی شخص اس ترکیب و امتزاج میں کیا صورت اختیار کرتا ہے۔ مگر یہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ترکیب و امتزاج کی صورتیں نتیجہ خیز صورت اختیار کرتا ہر شخص کے بس کی بات نہیں، اس کے لئے عقیدہ و فکر کی قوت ایک لازمی شے ہے

اس کے لئے تعمیری و تخلیقی صلاحیتوں کے معجزے بھی بکار ہیں اور اس کے لئے ریاضت و اکتساب اور تجربہ و تجزیہ بھی لازم ہے۔

ابوالکلام کا ذوق بھی ایک جام مرکب ہے۔ اس میں دو متضاد لہریں جمع ہو گئی ہیں؛ ایک تو ان کا اصلی طبعی رنگ، دوسرا ان کا اکتسابی رنگ۔ ایک ہیں ان کی جبلت مضطرب نظر آتی ہے، دوسری ہیں ان کے اکتسابات کی جھلک ہو رہی ہے۔ ان دونوں کے اجتماع سے ان دونوں کا ذوق نظام مرتب ہوا ہے۔ اسی کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف ان میں محکمہ چسپیدگی کا رجحان موجود ہے اور دوسری طرف اس میں نیازی کا رجحان جسے انہوں نے روایتی بے حسی کہا ہے۔ ایک طرف ان کی طبیعت زندگی کے طوفان کو دعوت دے رہی ہے اور دوسری طرف تنہائی اور وحدت کا یہ ذوق کہ :

نظارے کو تو جنبش مرزاں بھی بار ہے

ایک طرف تو ایذا پسندی و اذیت طلبی کا یہ رنگ کہ دنیا بھر کے دکھ اپنی فطرت میں سمیٹ لینے کی ہوس ہے :

”ہم نے کائناتے چن لیے پھول چھوڑ دیئے“

اور دوسری طرف راحتوں اور لذتوں کا یہ ذوق کہ کائنات کی ہر لذت چوس لینے کے لئے ”بھنورے“ سے یک رنگی کا دعویٰ ایک طرف اپنی فطرت عالی کا یہ احساس کہ :

”مذہب میں، ادب و سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں میں جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا اس نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی

وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔

اور دوسری طرف غیر شکستگی، در ماندگی و داماندگی کا یہ احساس کہ خود کو نیم کی کٹی ہوئی شاخ تصور کر رہے ہیں۔ ایک طرف تنہائی کا غم اور دوسری طرف تنہائی کی آرزو۔ ابوالکلام کی طبیعت کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے کہ اس میں تضاد باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں، گویا ان میں کوئی تضاد موجود ہی نہیں۔ یا وہ تریاک کا آمیزہ !

میرا ذوق بادہ آشنائی بغیر اس جام مرکب کے تسکیں نہیں پا سکتا تھا۔ اور شاید اسی جام مرکب کا بخشا ہوا نشہ تھا جس کی مسیتوں میں ڈوب کر ابوالکلام زندگی اور مقصد کے طوفان کو بڑی کامیابیوں سے عبور کر گئے۔ اور اگرچہ "زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑتا پڑا" پھر بھی عظمت کی منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا۔ ابوالکلام کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنی فطرت کی طوفانی کیفیتوں کو اپنے عزم و ارادہ اور ضبط و انقیاد کے سانچوں میں ڈھال کر ایسی صورت میں متشکل کر سکے جن میں ایک طرف طبعی شورشیں آسودہ ہو سکیں اور دوسری طرف لطافتوں کا موزوں رنگ نکھر آیا۔ اس کے علاوہ زندگی کی وسیع تر اقدار نے نئی قوت اور نئی رفعت حاصل کی، اگر ان کی طبیعت کے یہ طوفان ریاضت اور قربانی کا انقیاد قبول نہ کرتے تو آشفۃ مزاجیوں اور بے پناہ بربادیوں کے وہ رنگ بھی نمودار نہ ہو سکتے تھے جو محدود اور تنگ توہیلے میں ہم اختر و مجاز کی آشفۃ

مزا ہیوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ ابوالکلام کی منفرد عظمت تھی کہ وہ
 عالمانہ شان اور حکیمانہ سببے نیازی کے ساتھ ساتھ دیوانگی و جنوں
 کی برہمیں بھی نباہ سکے۔ اور یہ شے کردار کی عظمت اور ذوق
 و نظر کی ایشیا طلب پاکیزگی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ نہ زندگی کی ہر لذت
 کے لئے اسباب مہیا ہونے پر بھی ہر مادی اور جسمانی لذت کو مقصد
 پر قربان کر دیا۔ اور صرف ذوق و خیال کی لذت پر قناعت کر لی
 لذتوں اور راحتوں کا عالم محسوس دوسروں کے حوالے کر کے خود کو
 اپنے فردوسِ تخیل کے سپرد کر دیا۔

خوش نہ مزہ گوشت، تنہا بیٹے خوشم
 اند جوش و خروش گل و بلبل خرم نیست
 لوگوں کو باغِ عالم میں چھوڑ دیا کہ وہ اس کے ”پھل کھا کر اپنے
 معدوں کو لبالب کر کے پھریں“ اور خود ”عالم بہار کی جنت
 نگاہیوں“ کی لذت پر بس کر لی۔ دنیا والوں کو آپس کی ساز و
 بات کے لئے چھوڑ دیا اور خود اپنی ہی تنہائیوں میں گم بہ یک
 جنبش پر واہ، سرِ عالم سے بھی بلند تر ہو گئے۔ لوگ سمجھتے
 ہوں گے کہ ذوق و نظر کی اس خیالی دنیا کو اپنا لینا کوئی آسان
 بات ہے، مگر یہ ان کی بھول ہے۔ یہ تو کج دار و مزید سے بھی
 زیادہ مشکل ہے۔ یہ تو دریا کی موجوں سے الجھ کر دامنِ تر
 مکن ہشیار باتش سے بھی دشوار تر ہے۔ فطری شور و شوش
 کے باوجود اتنے کب ہمہ گیر و آشنائے ہمہ یاش کا یہ انداز صرف
 منفرد عظمتوں کی ملکیت خاص ہے جو نہ تدگی کو ایک منفرد

امانت اور حیات و صداقت کو اپنے سے بلند تر اور رفیع خیال کرتے ہیں۔ رفعت کا یہ درجہ ابو الکلام کو ملا۔ اور عشق کے ان تصور ان کی یہ دولت ملا جو انہیں ان کے مذہب اور تہذیب و ادب سے ملے۔

”غبار خاطر“ کے مندرجہ ذیل اقتباس کتنی کامیابی سے ابو الکلام کے مذاق و مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں:

سگر بیٹ اور چائے کا مرکب۔ ”دوا جزائے تند و لطیف کی آمیزش سے کیفیت و سرور کا کیسا مستند مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے،“ میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دیا ہے؛ ایک جزو و واقعہ کا اور ایک لذت کا۔
 ”میرا ذوق بادہ آشامی بغیر اس جام مرکب کے تسکین نہیں پاسکتا۔ سبحان اللہ طبع بوقلموں کی رنگ آریاں دیکھئے۔ ایک طرف دریا سے ہم عنائی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی۔“

ابو الکلام کے مزاج کے شخصی و موردی عناصر سے قطع نظر۔ ان کے مذاق میں دور مغلیہ کی تہذیبی افاد نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ مذاق کے ان رنگوں کے ساتھ ساتھ عربی ذوق و ذہن کے ریشے بھی سختی سے پیوست ہیں۔ عربی ذہن کی خصوصیت ہے عقیدے کی محکم اور مجرد افکار کو جسم بنا دینے کا رجحان۔ اور فعل ایرانی ذوق کی یادگار ہے تخیلی لطافتوں سے وہ دلچسپی جو ابو الکلام کی تحریروں میں فارسی شاعری سے انتہا درجے کے

شغف کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ ابو الکلام کے نظام
ذوقیات و عادات کا بڑا حصہ فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ اور
اخلاقی شاعری سے اثر پذیر ہوا ہے۔ گویا اس جام مرکب کا لطیف
حصہ انہیں فارسی کی شاعری خصوصاً مغل دور کے ادب سے ملا
ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس جام کا تند عنصر دین اور عربی ادواق
سے ماخوذ ہے۔ یوں اس کو بھی فراہموش نہیں کیا جاسکتا کہ ان
کے تخیل میں تند کا اور تیزی کے لئے جو طلب تھی اس کی تسکین
بڑی حد تک مغلوں کے زمانے کی شاعری نے کی اور اس طرح
ان کا وہ ذوق نشو و نما پاتا رہا جس کی اہم ترین غذا وہ شورش
انگیز تخیل ہے جس کا بڑا سرمایہ عربی، فیضی، نقیری۔ اور غالب
کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اور اگر اس کے سرچشمہ ہائے تعبیر
کی تلاش کی جائے تو ہمیں ان کا سراغ حافض میں بھی مل جاتا ہے۔
مذکورہ بالا شاعروں کی شاعری میں جس مذاق و ندگی
کی ترجمانی کی گئی ہے اس میں ذائقہ کی تیزی، درد کی شدت،
حرکت حیات کی سرعت، حرارت کی شعلہ سامانی اور جنوں کی
شورش کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس دنیا کی ہر شے گرد
باد اور بگلے کی مانند مضطرب اور تیزم خرام ہے۔ اس کا شا
خانے میں ہر چیز ہے، تیز رنگوں سے ملون ہے۔ اس نعمت گدے
میں جو شے ہے اس کا ذائقہ کمزور اور تیز ہے۔ عینوری سلطان
شان رکھتی ہے اور بے نیازی میں فغفور کی ان ہے۔ اس

دنیا کی ہر شے طوفانی بہاؤ رکھتی ہے مگر قابل نصرت نہیں، خوش
گوار ہے۔ اس میں لطف و راحت کے موقعے موجود ہیں۔ البتہ
اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے طبیعت چاہئے۔ یہ وہی
شاہ رخ، یالینغر، سلطان حسین ہایقرا، الف یگ، یابو، اکبر،
گل بدن بیگم اور جہانگیر کا مذاق زندگی ہے جس میں جدوجہد حیات
اور ہنگامہ پیکار کے عین درمیان لطف و راحت کی نسیم اور
لذت کی کام جوتی ممکن تھی۔

بات چو کہ مغل مذاق کی چھڑ گئی ہے اس لیے بے جا نہ
ہو گا اگر اس کو سٹوڈنٹ اسٹڈی کر دیا جائے، کیوں کہ بالآخر
مغلوں کے تہذیبی ورثے سے ابوالکلام کا دور یا ان کا مذاق
زندگی بالکل منقطع تو نہیں کہ اس سے ہم یک سرچشم پوشی کریں
مارٹن اور پرسی براؤن وغیرہ جن مصنف نے مغل مصوری پر
لکھا ہے، ان کا متفقہ خیال ہے کہ مغل مزاج اور مذاق کسی
عناصر ترکیبی سے ترکیب پذیر ہوا ہے۔ ان میں ایک تونسلی
دموروثی میلان ہے۔ یعنی جتنوں آمیزش حیات جو انہیں
تھا شا کوہ و دشت اور برود بکر کی تسخیر کے لئے آمادہ کار کمر
رہی۔ دوسرا میلان ہے زندگی سے لذت حاصل کرنا اور یہ
قدر حالات لطف اندوزی۔ تیسرا میلان ہے زندگی
اور کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر ڈالنا۔ یہ تینوں عناصر شاہجہاں
کے زمانے تک مغل شاہ زادوں اور بادشاہوں کی طبیعت
کے اجزائے خاص رہے ہیں۔ اور اسی کے زیر اثر مغلوں کے زمانے

کی شاعری میں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ ہرات میں تیموری شاہ زادوں نے اپنی جمال شناس فطرت کا خاص مظاہرہ کیا۔ اور جمالیاتی فنون کی بڑی سرپرستی کی، اور خود بھی اس کی ترقی میں شریک رہے، مگر ہندوستان کے مغلوں نے خصوصاً اکبر اور جہانگیر نے اس جمالیاتی مذاق کو سنجیدگی و فکر کے ذریعے ارفع بنانے کی کوشش کی۔ اکبر کا زمانہ عقل و دوستی کا زمانہ تھا اس لئے فنی نظر بھی عقل و فکر کے ہمراہ چلنے پر مجبور ہوئی۔ اسی کے تحت فارسی شاعری کا یہ دور جمال و فکر یا تجل مگر سنجیدہ نظر سے میری سی ہی مراد ہے۔

مغل دور میں مثال ہندی کا جو اتنا دور رہا تو اس کا سبب یہی تھا کہ مغل شاہ زادوں کے کثیر حصے نے کائنات اور زندگی کے مشاہدات پر غور و فکر کر کے ان کو شاعری کے مضامین میں جگہ دی اور ان سے اختلافیات کے لئے سبق حاصل کیے۔ صائب اور غنی نے اس کو بہت ترقی دی مگر نظری۔ فیضی اور عرفی کے یہاں بھی اس کی کچھ کمی نہیں۔ غرض کہ زمیہ زندگی کی تلخ و تیز اور پر جوش سے کے ساتھ ساتھ حیات کی رنگینوں سے نفع اندوز ہونے کی طلب۔ اور اسی ہنگامہ عیش و غم کے اندر رہ کر زندگی پر خیالی اور قدرے فکر کی نظر ڈالتے رہتا اور اس طرح اقدار حیات میں توازن و ہم آہنگی پیدا کر کے تلخی یا ایام کو سرچشمہ و خوشی بنا لینا۔ یہ ہے مغلیہ مذاق زندگی جس کا شوخ و رنگین عکس ابوالکلام کے مزاج و مذاق میں

ناقابل انکار حد تک موجود ہے۔ اس کے خاصے رنگ غالب کے مزاج و مذاق میں بھی ہیں۔ یہ ایک امتزاجی رنگ ہے اور اگر کوئی غور کرے تو اس امتزاجی رنگ کے جلوے خاصے عجیب اور دلکش ہیں۔

ابوالکلام نے مغل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگیز اور فکر افروز مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے محض انتخاب اشعار ہی سے مغلیہ تہذیب اور مغلیہ زندگی کی ایک تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو پرانی شاعری پر یہ تہمت لگاتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا، مگر ”تذکرہ“ اور ”غبارِ خاطر“ کا انتخاب اور زندگی کے ہر رنگ سے اس کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ الزام درست نہیں! لیکن یہ صحیح ہے کہ اس نظر سے اس شاعری کو دیکھنے والی آنکھ صرف ابوالکلام کو حاصل ہوئی۔ یا قدرے شبلی و حالی کو جو مذاق شاعری کے ساتھ ساتھ قدیم مذاق زندگی سے بھی آشنا تھے جس نے ان کی نظر کو صلاحیت تنقید عطا کی۔ مگر ابوالکلام کے لئے یہ مذاق سخن اور مذاق زندگی علمی اور خیالی شے نہیں بلکہ حال اور تجربہ ہے۔ جس طرح مجھے سرسید کی شخصیت میں ایک عظیم و کثرت بن کا مذاق جلوہ رہتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح مجھے ابوالکلام کی شخصیت میں مغلیہ تہذیب کی روح جیلی تڑپتی نظر آتی ہے۔

اس روح کی جھلک ان کی سب تحریروں میں موجود ہے

مگر "غبارِ خاطر" میں اس کا جو پیکر ہمارے سامنے آیا ہے اس کے
نفس اور رنگ بے حد واضح ہیں اور شوخ ہیں۔ میں اس موقع
پر ان کے اس مذاق و زندگی کی تفصیل تو پیش نہیں کر سکتا مگر
ایک جھلک تو مجھے دکھانی ہی چاہیے۔

سب سے پہلے اجزائے تند و لطیف کا مرکب۔ زندگی
کی تلخیوں کو شہد و شکر بنا لینے کی عادت جو مقاصد عظیم کے
محبت کے طیف ان میں ابتداء کے کارہی سے پیدا ہو چکی تھی
جس کی سرگزشتوں سے "تذکرہ" ورق در ورق لبریز ہے:

ترک جان و ترک مال و ترک
بجرم عشق اگر کشتی مرا نمودن احسن
جانے است ہر آئینہ بہ خواہد رفت
وہم شمشیر بود رہ گنہ عشق وے
در طریق عشق اور در منزل است
گناہ زائد ہے چارہ یا دلت حیرانم
اند غم عشق تو رود اولی تر
ہر کہ اس رہ تو رہے بہ دل بہ

ذوق کا یہ انداز اگر لطافتوں سے آشنا ہو کر نہ چلے تو
اس کی غرقہ رہتا مختصر ہی ہوتی جائے۔ ابوالکلام نے اس تلخی
کو تخیل کے شہد و انگلیں میں ملتقوف اور ہنگاموں کی دنیا کے
شدید اضطرابات کی خلوتوں کے سکون و امن کی مدد سے
ہموار کر لیا ہے۔ شاید عرفی نے ابوالکلام ہی کے لئے کہا تھا۔

ہم سمندرِ باش و ہم ماہی کہ در اقلیم عشق
روئے دریا سلسبیل و قصر دریا آتش است

ابوالکلام نے زندگی میں ہنگامہ عمل کو جو اہمیت دی ہے
اس کو دینی فراموشی کے لئے تک پہنچا یا۔ "تفسیر" اور "غبارِ خاطر"

ہیں زندگی کو ایک فریضہ قرار دیا ہے اور اس فریضے کو ایک مقصد سے وابستہ کیا ہے۔ یہ مقصد ہے سچائیوں کا اعلان اور توسیع حیات جتنا بچہ لکھا ہے:

"مذہب زندگی کو ایک فریضہ قرار دیتا ہے جسے انجام دینا چاہیے، اور یہ فریضہ کانٹوں پر چلے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا۔" "چنانچہ مجھے زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر ٹوٹنا پڑا۔"

مگر ابوالکلام نے انہی کانٹوں کے فرش کو اپنے عقیدے اور تخیل کی مدد سے شبستانِ راحت بنا لیا۔ کیوں کہ زندگی کا نشاطِ حرکت و اضطراب ہی میں ہے۔ زندگی کی یکسانی سے بڑھ کر کوئی شے بے مزہ نہیں۔ "تبدیلی بجائے خود ایک بڑی لذت ہے۔" کتنے حاکم اور بے لطف ہیں دن اس شخص کے جو "نا آشنائے شورش مقصد رہا۔"

غرض ابوالکلام کے مذاق زندگی میں محض آسودگی کوئی شے نہیں۔ تصوف اور فارسی شاعری کے بخشے ہوئے اندازِ فکر و نظر نے صوفیائے عشق و جنوں سے یوں بھی آشنا کر رکھا تھا۔ اور دائرہ مذہب میں جنوں مقاصد و عقائد کے عملی بنونے ان کے سامنے تھے۔ ابوالکلام نے بھی یہی راہ اختیار کی۔ "ہم نے کانٹے چن لئے اور کھول کھپوڑ دیئے۔" مگر جن میں کانٹوں کی بجائے خود ایک آہنی ہے۔ کھپول کے حصول کے لئے کانٹے نہیں رہتے، کھپول ہی بن جاتے ہیں۔

اور پھر راحت بھی تو ایک اضافی چیز ہے۔ اور اس کی بھی تو حیثیت اتنی ہی ہے کہ انسان کے تصور و تخیل سے اس کا وجود بھی رنگ بدل لیتا ہے۔

”انسان کا اصلی عیش دماغ کا ہے، جسم کا نہیں۔“۔ ”عیش و سرور کی جن گل شگفتگوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے نہاں خانہ دل کے چین زاروں میں ہمیشہ اور کھلتے مرجاتے رہتے ہوں۔“

ابوالکلام نے کہا ہے کہ ان کا فلسفہ حیات دو عناصر سے مرکب ہے؛ ایک لذت سے جو لذت کو قشی کا ذوق پیدا کرتا ہے، دوسرا واقعہ ہے جو آلام زندگی کے بارے میں روایتی بے پروائی و بے نیازی سکھاتا ہے۔ پنبہ و آتش کی یہ آتش ابوالکلام کے مزاج کے اندرونی سمجھوتے کا اعلان کرتی ہے۔ یہی شے اکبری اور جہانگیری دور کی شاعری کو حافظ سے مختلف کرتی ہے۔ حافظ کے یہاں واقعہ بے نیازی تو ہے مگر شعلوں سے لپٹنے اور طوفان سے الجھنے کا ذوق نہیں۔ وہاں تو۔

حافظ اگرچہ می طلبی از نعیم دہر۔ مے می خوری و طرہ دل داری گشتی اگرچہ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں:

ناز پرورد تنعم نہ برد راہ بدست عاشقی شیوہ زنداں بلاکش باشد

پھر بھی جفا طلبی اور بلاکشی حافظ کا مخصوص مسلک نہیں۔ یہ کچھ تو صوفیانہ شاعری کا اور کچھ ابتدائی مغل دور کی ابتدائی جوہلی شاعری کا فیضان ہے جس کے ماحول میں ابوالکلام کے ذہن کی تعمیر ہوئی ہے۔

مقاصد کے جنوں خیر نہ گاموں میں الجھی ہوئی طبیعت کو بڑی
یہ تکلفی سے خلوت کے فردوس میں منہک کر سکتے کا معجزہ ابوالکلام
کی انقیاد پر بہ طبیعت کے پس کی بات ہو سکتی ہے۔ یہ کام کوئی
خام کا رخصت نہیں کر سکتا :

نہ ہر کہ سر پیر اشد قلندہ کی داند
مقاصد نے ضبط و انقیاد کی جو عادت ڈالی، ابوالکلام نے
اپنی طبیعت کو اس کا خوگر بنالیا اور یہاں بھی مذہب عشق ہی
نے ان کی رہبری کی :

وہ رواں راہی راہ نیست
عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است
عشق ہی نے نا کامیوں میں شاد کامیوں کی تلاش کا چسکا ڈالا
اور طلب و دام اور سعی و سائل کی لذت سے آشنا کیا۔ پھر عشق
ہی نے قطع و وصل اور بہار و خزاں کی دونی سے متعارف کرایا
اور ہجر و وصال اور راحت و الم و دونوں کو ایک آئین مسلم کی حیثیت
سے پیش کیا اور یہ بتایا کہ کامیاب زندگی کے لئے دونوں کی
ضرورت ہے۔ چوچشم آئینہ در خوب و زشت حیراں باش
ابوالکلام نے خوش رہنے کے فلسفہ پر بہت کچھ لکھا ہے اور اسے

زندگی کی ایک نعمت ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی فریضہ ہے۔
"خوش رہنا محض ایک ذہنی احتجاج ہی نہیں، ایک اخلاقی ذمہ داری
بھی ہے" (آندریس زید)۔
مگر یہ بھی تو تجلیل کے ضبط و انقیاد کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اس اجتماعی فریضے کی انجام دہی کے لئے ایک خاص عقیدہ اور ایک خاص تربیت یافتہ طبیعت ضروری ہے۔ اوالکلام کے پاس ایسا عقیدہ اور ایسی تربیت یافتہ طبیعت تھی۔

اس معاملے پر جتنا غور کیا جائے گی تب تو لگنا پڑتا ہے کہ اس طرح کے کسی ضابطہ و صورت کے لئے راحت و الم کی قدروں کا تعین ضروری ہے؛ خصوصاً راحت کو جو ہر انسان کو مطلوب و محبوب ہے، سمجھتا اور اس نوعیتوں کا فہم ناگزیر ہے۔ کیوں کہ راحت کی صحیح تشخیص و تعبیر کئے بغیر راحت کا حصول ناممکن ہے۔ مگر یہ بھی نو دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شے کو ہم غم و الم کا سرچشمہ سمجھتے ہیں وہ ہے کیا؛ ہمارے اکثر و بیشتر غم دراصل اس سے پیدا ہوتے ہیں کہ قدرت نے ہمیں جو کچھ دیا ہے۔ ہم اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو بھی اپنے اندر ایک لذت رکھتی ہے۔ مگر مادی لذت و منافع کی دو طرفہ جستجو بھی بہت سے غموں کا سرچشمہ بھی بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں جو ہے اس سے راحت اندازہ ہونے کی عادت غم رہا اور راحت بخش ہوتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ فطرت میں پھیلا ہوا حسن و جمال اپنی سادہ دل فریبیوں کے باوجود لسا اوقات ہماری نظر و دل سے اوجھل رہتا ہے۔ اس کے لئے تخیل کی نگاہ جمال آشنا اور ذوق کے ذریعہ حسن پرست کی ضرورت ہے۔ اگر تخیل کی یہ آنکھ اور ذوق کی یہ نظر کسی کو مل جائے تو پھر اس کے سامنے راحتوں کے وہ باغ

وگزار کھل سکتے ہیں جن سے ایک بے خیال آدمی کبھی متمتع ہی نہیں ہو سکتا۔

لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ تخیل کی یہ آنکھ بھی تو ہر شخص کو میسر نہیں آتی۔ اس کے لئے ایک دل کی ضرورت ہوتی ہے۔

بے نے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خطایا ع کا
بے خون دل ہے چشم میں موج تگہ غبار
یہ مے کہہ خمر آب ہے مے کے سراغ کا

۱۔ اور یہ دل یا دلی کی یہ کیفیت مرہون احسان ہے ان جگر
نگاریوں کی اور دل شکستگوں کی جو زندگی کی اس پیاس سے
وابستہ ہیں جو کبھی بچھ نہیں سکنی، جو کبھی تسکین نہیں پاسکتی۔
طلب کا انجام ہر حال میں ناستمائی و محرومی ہے۔ طبع انسانی کی
شاید سب سے بڑی راحت اسی میں ہے کہ پیاس اور طلب
کا یہ ذوق ہمیشہ برقرار رہے۔ شاید اس راہ عمل میں طرب و صل
سے کہیں زیادہ طلب و صل کی منزل لذت و راحت آفریں رہتی
ہے۔ یہاں پالینے سے کہیں زیادہ اس میں خوشی ملتی ہے کہ
پالینے کی طلب میں وقت کٹ جائے۔ اور یہ یہ وہ سرور و سرخوشی
ہے جو کسی شباب و جوان کی محتاج نہیں، اس کے لئے ہر موسم فصل بہار
اور ہر زمانہ زمانہ شباب ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ راستہ نفس پرستی اور ہوس رانی کا راستہ نہیں
بلکہ انقیاد نفس اور ضبط ہوس کے ذریعے طے ہوتا ہے۔ عشق

پاک اور شوق بے لوث اس منزل کے قبلہ درنہا ہیں۔ ان کی
 اور صرف ان کی قیادت سے ذوق کی یہ جوانی اور نظر کا یہ سدا
 بہار شباب میں آسکتا ہے۔ آکر دار کی بلندی اور سیرت کے
 رفعت اس کے اساسی شرائط ہیں۔ ان فضاؤں اور ہواؤں
 میں قلب و روح کی وہ تازگی اور دل و دیدہ کی یہ شگفتگی کس کو
 مل سکتی ہے جو ابوالکلام کو اس ضبط و انقیاد نے ارزانی کی۔

ابوالکلام کو فطرت کی طرف سے جو طبعی شورش آشنا
 اور فطرت جنوں دوست و دبعت ہوئی تھی۔ اگر وہ عقیدے
 کی استواری اور ضبط و انقیاد کی محکم کی تابع نہ رہتی۔ ابوالکلام
 کو بھی ان بے قید کام جو بیوں کا اسیر اور ہوس کی بے لگام صید
 انگلیوں کا پتھر دیکھتے، جن کے تذکروں سے مغرب کے اکثر رومانوں
 کی سرگزشتیں لبریز ہیں۔ مگر ابوالکلام کی رومانیت کے یہ انداز
 ان رومانیاں ہوس پرست میں کہاں۔ وہاں تو روسو کی ان
 تھک شہوت پرستیاں، بالمرن کے بے قید ہوس دانیوں۔
 اور شیلے، ورڈز ور تھ کی آوارہ مزاجیوں کے بغیر رکھا ہی کیا ہے
 اور گوئے کا تو یہ عالم تھا کہ باغ

نادک نے نیرے صید نہ چھوڑا نہ مانے ہیں

یا بہ قول نظیری :

طاہرے نبیست کہ نارے زمنش بہانیت

اور ادھر کیا ہے ! عمر بھر حسن و عشق کی وادیوں میں گل گشت
 کی مگر سردامن بھی تر نہ ہوا۔ اگرچہ ہم اس مختصر سی بات کو نظر انداز

نہیں کر سکتے۔ جو تذکرہ کے آخر میں خرمین و برقی کے استعاروں
میں بیان ہوئی ہے۔ مگر اتنا تو ماہ و رسم حیات سے آشنائی کے لئے
شاید ضروری تھا۔ کہیں کہیں آخری زندگی کا حکیمانہ مشرب ترک ہو گیا
و آشناسے ہمہ باش ہی تو ہے۔! جیسا کہ ابوالکلام نے خود ہی
ایک شاعر کی زبان میں ادا کیا ہے۔

کعبہ را دیراں مکن اے عشق کا نیا کفن

گمہ گئے پس ماندگان ماہ منزل می کنند
مگر ہوس کو مسلک و مشرب بنا لینے کی عادت تو کسی حکیم
بلند طبع کے لئے سزاوار ہی نہیں۔ ابوالکلام کے غبار خاطر ہیں
فطرت کے مظاہر و مناظر سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ اس سے
مغرب کے رومانی شاعروں اور فطرت پرستوں کے افراط کا پتہ
چلتا ہے۔ اس سے اس قوت مشاہدہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو
ابوالکلام کو قدرت سے عطا ہوئی تھی۔ پھولوں پھلوں پر ندھا
جانوروں، بیل بوٹوں اور گل و غنچوں کی وہ رنگیں دنیا جو "غبار خاطر"
کے صفحات میں نقش پذیر ہوئی ہے، سب سے ان کی فطرت دوستی اور
جمالی نظر کا اندازہ ہوتا ہے (اور یہ قدرتی بھی ہے) مگر سوچ لو جیسے
تو یہاں بھی ابوالکلام اپنے ہی تہذیبی مزاج پر ہیں۔ ان کی خلی فطرت
نگاری کے رنگ ٹھوس جزئیات نگاری کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی
حسین معلوم ہوتے ہیں۔

قدرت کی محفل حسن کے خیال نقشہ کچھ زیادہ ہی آب و تاب
رکھتے ہیں۔ ان کے گلوں میں کچھ زیادہ ہی خوش بو ہے۔ ان میں کچھ

زیادہ ہی لطافت ہے۔ کیوں؟ ان میں ابو الکلام کی اپنی تخلیقی
فطرت معرض اظہار میں آ رہی ہے۔ اور یہ فطرت وہ ہے جس کی
آب یاری قاری قاری شاعری کے شاداب جز مبادوں نے کی ہے۔
ابو الکلام مغرب کے نگار خانوں سے جہاں بھی رنگ حاصل
کرتے ہیں وہاں صاف پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رنگ اجنبی ہے۔
ابو الکلام کے اذواق و عادات کی کہانی بڑی طویل ہے۔
مجھے یہاں صرف ان کے ذوق موسیقی کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ ”غبار
خاطر“ میں موسیقی کے اکتساب کا انہوں نے خاص اور مشروح تذکرہ
کیا ہے۔ اور لکھا ہے۔

”میں اپنی زندگی کی احتیاج میں سے ہر چیز کے بغیر خوش
رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔“
ابو الکلام کے ذوق و نظر کا یہ پہلو واقعی انوکھا ہے اور قابل
توجہ بھی۔ یہ ان کے ذوق کا ایسا عنصر ہے جس کو منفرد عنصر ترکیبی
سمجھنا چاہئے۔ جس طرح ابو الکلام نے درخت عقیدہ دین کو فارسی
شاعری کی لطافتوں اور ملائمتوں کے اندر چھپا لیا ہے، اسی طرح
یہاں بھی انہوں نے عربی مزاج کے ایک میلان خاص کو ایرانی
مذاق کے ساتھ مجتمع کر دیا ہے اور اس طرح اپنے مذاق کے
بے مثال امتزاجیت کا ایک اور اہم ثبوت پیش کیا ہے۔

اسلام کی جمالیاتی تاریخ کا یہ اہم سوال ہے کہ عہد اسلامی
فنون لطیفہ کی جمالیاتی روح سب سے زیادہ کس خاص فرقہ
میں منعکس ہوئی ہے؟ یعنی مسلمانوں کی تہذیب کو کس خاص فن

سے خصوصی لگاؤ رہا ہے۔ اس کا پہلا جواب تو شاید یہ ہے کہ فن تعمیر
 اور شاعری میں۔ مگر اس کے بعد کے جواب بڑے متنوع قیہ ہیں۔
 موسیقی اور مصوری جو شاعری میں قدر مشترک ہیں، ان میں سے
 کس کا غلبہ ہے؟ اس کے جواب میں اختلاف رائے پایا جاتا
 ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے اور اس سے سب کا اتفاق ہونا ضروری
 نہیں کہ اسلامی تہذیب کی روح عربیت نے مصوری پر موسیقی کو
 ترجیح دی، جیسا کہ ابوالکلام نے لکھا ہے۔ قرآن مجید کی قرأت و
 ترتیل اور اذان کی صدا میں موسیقی کا عنصر خود بخود مل ہو جاتا ہے
 پھر عربی مزاج کی بیابانی اور ریگستانی خصوصیات، مصوری کے
 جذبہ تخلیقی کے لئے مدد نہ تھیں۔ اس کے مقابلے میں حدی
 کی گونج کے لئے اور رجز کے تقاضوں کے تحت گل نغمہ کے
 کھلنے کے لئے پورے مواقع موجود تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ موسیقی
 میں طبع شورش آشنا کے لئے مصوری سے کہیں زیادہ سامان
 تسکین موجود ہے۔ مصوری ایک تفکر آمیز سکون و سکوت کا مشغلہ
 ہے۔ یہ نگاہوں کی خاموشی میں پھلتا پھولتا ہے موسیقی آواز کی
 شورشوں میں پرورش پاتی ہے۔ سننے والے میں ہیجان پیدا کرتے
 ہے اور مصوری کے خط کے برعکس جو ذوق کی ہلکی سی گدگی
 کی ذمہ دار ہے، شوق کے جنوں خیز و لوے ابھارتی ہے۔ موسیقی
 عرب فطرت کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے برعکس مصوری ایرانی
 فطرت سے زیادہ قریبی علاقہ رکھتی ہے اور تخیل کی اس روش
 کو تقویت پہنچاتی ہے جو لطیف خط اور تفکر آمیز لطف کا سرچشمہ

نبتی ہے۔

اس معاملہ خاص میں ابوالکلام کی شورش آشنا طبیعت کو موسیقی
 ہی سے سکون ملنا چاہئے تھا۔ مصوری سے ان کے لگاؤ کا کوئی زیادہ
 ثبوت مجھے نہیں ملا۔ موسیقی کی آغوش تربیت میں انہوں نے اپنی
 زندگی کے ابتدائی دن گزارے۔ اور ام کلثوم کے نعروں میں
 ان کا مذاق پرورش پاتا رہا۔ مگر یہاں بھی ابوالکلام کا مزاج
 ترکیبی و امتزاجی ہے۔ وہ تخیل کی عام لطافتوں سے بھی سرمست
 رہتا ہے مگر موسیقی کی شورش آشنائی شاید طبیعت کے زیادہ
 فریب ہے۔

ابوالکلام کی ذاتی اور طبعی آشگفتگی کا قصہ بیان ہو چکا، اب
 ان کی رومانیت کے مقصدی رنگ کو دیکھئے؛ ان کے جانی رنگ
 کو آپ دیکھ چکے، اب ان کے جلالی رنگ کی رعنائیوں پر بھی نظر
 ڈالئے اور دیکھئے کہ ان کی رومانی افتاد دین کے پردے میں کیا
 جھلک دکھارہی ہے۔ اس غرض کے لئے پہلے چند مثالی نمونوں یا
 ان کے چند محبوب اشخاص کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہو گا۔ یہ اشخاص
 زیادہ تر دینی ہیں۔ امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت مجدد
 الف ثانی، سید محمد جوہر ری اور ان کے معتقد علاقائی و نیازی اور
 ان کے اپنے بزرگ شیخ داؤد جنہی وال اور شیخ جمال الدین وغیرہ
 ! یہ سب بزرگ وہ ہیں جن کے علیم و فضل کی ایک دنیا معترف
 تھی۔ مگر ان کمالات سے کہیں زیادہ ان کی وجہ توقیت (کم ادکم
 ابوالکلام کے نزدیک) یہ تھی کہ یہ لوگ عالم ہو کر بھی اس عشق

و جنوں نے متصف تھے جو دنیا میں صرف مجد و دین جیسی بڑے
 شخصیتوں کے حصے میں آیا کرتا ہے۔ ایک طرف ان کی دین داری
 ترک کی آخری حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ دوسری طرف ان کی پاسداری
 حق سلسلہ جنوں سے وابستہ۔ ابوالکلام کے اپنے جنوں کا
 اعتقادی و عملی رنگ بھی انہی اہل جذب سے فیض یاب ہے
 وہ انہی کے کرداروں کو اپنے لئے اور دنیا کے لئے اسوہ سمجھتے
 ہیں۔ اور انہی کے جوش دین داری کو ہر سعادت کا سرچشمہ
 اور انہی کی دیوانگی حق کو ہر فوز و فلاح کا وسیلہ قرار دیتے
 ہیں۔ ان کے مسلک کو ابوالکلام نے اپنی تحریروں میں کئی
 موقعوں پر مذہب عشق کی استواری کے نام سے یاد کیا ہے۔
 اور یہی وہ مذہب عشق ہے جو ان کی اپنی اعتقادی اور جذباتی
 زندگی پر چھایا ہوا ہے۔ یہ قول رومی :

مدت عشق از ہمہ دین با جدت عاشقان را مذہب و ملت جداست
 ابوالکلام کے جملہ افکار اسی مذہب عشق سے متاثر ہیں اور
 ان کے سب شخصی جذباتی و ذاتی تنوعات گو یا شعاعیں ہیں اسی
 ایک خورشید عالم تاب کی جس کی روشنی سے تمام زندگی اور
 کائنات نور و حرارت حاصل کرتی ہے۔

ابوالکلام کے جملہ یہ عشق زندگی بھی ہے اور نیکی بھی یہی
 عشق عمل ترقی کی راہوں پر چلاتا ہے اور اسی سے قلب انسانی
 نئی نئی بصیرتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور اس پر نئی نئی تجلیات
 جلوہ ریز ہوتی ہیں۔ زندگی از بسکہ ہر لحظہ نئی حسی اور تازگی

کی محتاج ہے، اسے عشق کی دولت مالا مال کرتی ہے، وہ بھی عشق ہے جس کی سرزد بین سے نئے نئے شگوفے، نت نئے پھول کھلتے ہیں۔ اگر عشق کا فیضان نہ ہو تو حیات و کائنات بے آب و بے جان ہو کر ختم ہو جائیں اور انسان کے علم و عمل کی دنیا تو بالکل تاریک ہو جائے۔ ابو الکلام کے تصور نے عشق کی کار فرمائی کو یہاں تک وسعت دی ہے کہ انہوں نے علمی و فکری اقلیموں کو بھی خضر عشق کی مدد سے طے کرایا ہے، بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ قرآن کے معارف بھی عشق ہی کی مدد سے کھل سکتے ہیں۔

ذرا دیکھئے اس خاص میدان میں ابو الکلام اور اقبال کتنے ہم خیال ہو گئے ہیں، مگر یہ بھی ان دونوں بزرگوں کے شخصیتی معنوں میں سے ایک ہے کہ نہ اس نے اس کا اعتراف کیا، نہ اس نے اس کو تسلیم کیا۔ ایک ہی گھر میں رہ کر ایک دوسرے سے جدا رہے۔

ابو علی سینا اور شیخ ابوسعید ابوالخیر دونوں ہم عصر تھے ان میں ذوق و نظر کا اختلاف بھی مگر جب دونوں کو ایک دوسرے پر اظہار رائے کا موقع ملا تو کتنے سلیفہ سے ایک دوسرے کو دلہا سادے گئے۔ شیخ الحدیث نے کہا ”آپ نے اپنی اومی بیند مامی دانیم“۔ اور ابوالخیر نے کہا ”آپ نے اپنی داند مامی بینیم“۔ کشف و الہام اور فکر و نظر کے دونوں مسلک مسلم ہیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کا اعتراف کیا تو خاموش مفاہمت کی کتنی اچھی مثال قائم ہو گئی۔ مگر اقبال و ابو الکلام ایک

ہی دور ہیں رہ کر اور بڑی حد تک ہم خیال ہو کر کبھی باہم کتنے
روٹھے روٹھے رہے، اس پر جتنا تعجب ہو کم ہے۔

بہر حال ابوالکلام اور اقبال دونوں کے اعتقادی مسلک میں
عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال نے
اپنے محبوب کمونہ نے اہل طریقت سے حاصل کئے ہیں، مثلاً رومی
سنائی وغیرہ اور ابوالکلام کے کمونہ نے اہل دیسی میں سے ہیں۔
مثلاً امام احمد بن حنبل، امام بن تیمیہ، حضرت شاہ ولی اللہ
وغیرہ۔ اس سے یہ تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ ان کے درمیان تھوڑی
حد تک وہ فاصلہ ضرور ہے جو مسجد و خانقاہ میں ہوتا چاہئے
ان سے ایک براہ راست مسجد سے فیض یاب ہو رہا ہے اور
دوسرا براہ راست خانقاہ سے استفادہ کرتا ہے۔ مگر جذبہ
جنوں کی حد تک دونوں مذہب عشق کے معترف و معتقد ہیں۔
اب عشق کے مذہب کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ خلا میں معلق
نہیں رہ سکتا۔ اس کو اپنی نمود کے لئے کسی نشانے یا موضوع
کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اسی سے ان تمام پرستشوں اور عبادتوں
کا آغاز ہوا جو مختلف مسلکوں اور مشربوں سے وابستہ ہیں۔ مجازی
دل بستگیوں سے لے کر عشق حقیقی کی انتہائی چسپیدگیوں تک اس
راستے میں اتنی رنگارنگیاں ہیں کہ قلم ان کے استقصا پر قادر نہیں
بہر حال موضوع عشق کا ہونا لازمی ہے۔

ابوالکلام کے یہاں عشق اپنی ساری وسعتوں کے باوصف
چند خاص نمونوں میں سمٹ کر جمع ہو گیا ہے ان میں جامع

ترین نمونہ یا موضوع آنحضرت صلعم کی ذات ہے جو حسن و جمال ظاہری و معنوی کا مکمل ترین مظہر و پیکر ہیں۔

اس خاص معاملے میں ابوالکلام بھی اریاب طریقت کے مسلک عشق سے متاثر ہوئے ہیں۔ صوفیوں کے مسلک میں شخص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مرشد، شیخ، معشوق مجازی، سمیعی کی شخصیتوں سے صوفی چسپیدگی رکھتا ہے تب کہیں شاید حقیقت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ ابوالکلام نے شخص کی یہی محبت جو دین دین سے وابستہ کی اور ان کے عشق کا آخری جسمانی مرکز آنحضرت کا وجود دکھایا۔

یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام نے سیرت رسول کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ اسوۂ رسول یعنی اپنے محبوب کی ہر ادا کو جاننے اور اس سے غذائے روحانی حاصل کرنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ پر غالب رہتا ہے۔ امام ابن تیمیہ کو بھی سیرت نبویؐ سے عشق تھا اور اکثر اریاب حدیث کے نزدیک حدیث رسولؐ سے زیادہ کوئی شے مستند نہیں۔ یہی ابوالکلام کا مذہب ہے ابوالکلام نے حکمت سے بھی سنت و اسوۂ اعمال انبیاء کرام خصوصاً اسوۂ آنحضرتؐ مراد لی ہے۔ (تذکرہ، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱) اور ان کے نزدیک آنحضرتؐ کی ذات میں تمام انبیاء جمع ہوئے، بہ قول ردی۔

نام احمد نام محمد انبیاء سے چوں کہ صد آمد نودہم پیش ماست
ابوالکلام نے آنحضرتؐ کی ذات کو اس درجہ اہمیت دی ہے

کہ ان کے نزدیک قرآن مجید خود سیرۃ نبوی کی ایک دوسری شکل ہے
چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے ایک مرتبہ مولانا غزالی کو بھی مشورہ دیا تھا
کہ وہ سیرۃ نبوی کا مواد قرآن مجید سے جمع کریں اور شاید خود بھی جمع
کیا تھا۔

ابوالکلام کے نزدیک تمام قلبی و روحانی امراض کا علاج سیرۃ نبوی
کا مطالعہ ہے یہی نسخہ شفا شک و ریب کے سارے دکھوں کا علاج
ہے۔ اور یہ بھی قابل غور ہے کہ یوں ابوالکلام کو محی الدین ابن العربی
کی رمزیت سے کوئی خاص دلچسپی نہ ہونی چاہئے، مگر ابن العربی نے
انبیاء کی شخصیتوں سے پر اسرار دلچسپی لی ہے (فصوص الحکم وغیرہ
میں) اس کی بنا پر انہیں ابن العربی سے بھی ایک رنگ الفت
(ہے)۔

اسوۂ انبیاء سے قطع نظر ابوالکلام نے مجد دین امت کے
شخصیت سے جس ربط و ضبط کا مروت دیا ہے، اس میں بھی صوفیوں
کے مسلک عشق کی خوب نظر آتی ہے۔ دین عشق سے یہ پوچھنا ابوالکلام
کی اپنی عاشقانہ سیرت اور طبع آشفتنگی دوست کا دین عشق سے یہ
تجدید دین کا تعلق عقیدے سے سمجھی ہے اور عمل سے سمجھی مگر
ہر شخص تجدید دین کا نہ اہل ہوتا ہے نہ اس میں کامیاب ہو سکتا
ہے۔ اس کے لئے بہر حال عشق و آشفتنگی کا ایک خاص رنگ چاہئے
محض عقیدے سے یہ مہم سر نہیں ہو سکتی۔ عقیدے کو عشق و جنوں میں
ڈھال دینے سے اقبال کو حال میں بدل دینے سے، دعوت کو
دعوت و توحید کی سی کیفیت بنا دینے سے ہی نہ ندگی تجدید کا لہجہ

پہن سکتی ہے اور عقیدے زندگی کا جزو بن سکتے ہیں۔

عشق و جنوں کے قصے افسانوں اور نیم تاریخی داستان ہائے محبت میں تو اکثر ہم نے پڑھے ہوں گے مگر جنوں محبت کی یہ سرگزشتیں بھی کچھ کم دلوں نے انگیز نہیں جو تذکرے ابوالکلام کے ادراک میں بکھری پڑی ہیں۔

نثر اند داستان عشق شور انگیز ماست

این حکایت پاکہ اند فریاد و خمیری کردہ اند

اور یہ محبت بھی عجیب طرح کی محبت ہے جو پاک اور بے لوث ہونے کے اعتبار سے بے نظیر و بے مثال ہے۔ بلور کی طرح صاف اور برت کی طرح شفاف۔ تجرید حیات و نظیر کائنات کے حد و جہد جب محبت کے انداز احیاء کر لے، اقدار و عقاید کی لگن جب عشق کی صورت بن جائے، بے غرضی اور خلوص جب وہ پاکیزہ لباس پہن لے کہ اس کا ہر عمل مادی اغراض کے شائبے سے پاک ہو جائے اور مقاصد ہی سب کچھ بن جائیں، تو پھر اس میں کیا شک رہ جاتا ہے کہ ملکوتیت بلکہ الوہیت اور انسانیت کی شان اس طرح پر آگے ایک وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ شاید یہ عشق کی وہ الوہی شکل ہے جو مادی، عشق سے ہر طرح ارفع اور بلند تر ہوتی ہے۔

انداز جنوں کون سے ہم میں نہیں جنوں

پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

جنوں مقاصد کی حشر انگیز شفتگیوں کی پوری روداد تو

تذکرے میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے مگر ابوالکلام نے اپنے ان محبوب
عاشقانہ کرداروں کی جو صفات بار بار گنائی ہیں، ان کی طرف
اشارہ کرتا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ ان کے کرداروں میں عشق
و جنون کے انداز مثلاً تحمل شدائد، ثابت قدمی و استقلال، بے
خونی، بے غرضی اور بے نیامنی و سرفروشی وغیرہ تو ہیں ہی مگر ان
کے ساتھ عجز و عفتگی، فقر و مسکنت اور دوسروں کے لئے دود
مندی و دل فگاری کی صفات بھی موجود ہیں۔ امام احمد بن حنبل
امام ابن تیمیہ اور علانی و نیاز کی شہادید و مصائب کی داستان
الم ایگزیزی نہیں شوق خیر بھی ہے۔ اس بیان میں ابوالکلام کے
قلم نے ایک عاشقانہ کردار مجنونا نہ انداز حیات کا جلال دکھایا
ہے۔

غرض یہ کہ ابوالکلام کے یہاں تصور عشق کی توسیع کا یہ
رنگ بڑا نوجہ طلب ہے کہ وہ دین اور عزیمت و دعوت
کو جذبہ و عشق کے رنگ سے کچھ اس طرح رنگین کر رہے
ہیں کہ دین خود ایک کار و بار عشق اور راہ و رسم دل داری
بن جاتا ہے۔ اور سیائی کی ترپ اور اس کو قالم کرنے
اور پھیلانے کی لگن عاشقی کا جنوں خیر معرکہ معلوم ہوتا ہے۔
اس طرح زندگی کی ساری کہانی، خیر و شر کی تمام روداد، حق
و باطل کی ساری جنگ ہنگامہ زار عشق بن جاتی ہے پہچانی کی تقدیریں اور پہچانی
کے لئے جنوں کی آخری حد یہ ہے کہ سچائی اور ۔۔۔
حسن خیر اور صداقت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ ابوالکلام

جانبجا محمد دین کی عاشقانہ سیرت کے اس یانکین کو حسن و خوبی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (تذکرہ ۵، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۷، ۱۵۸)
 امام ابن تیمیہ کی سرگزشت (عزیمت و دعوت ان کے نزدیک کاروبار و لداری ہے اور داعی الی الحق اپنے جمال سیرت کے اعتبار سے حسینوں اور خوب رویوں کی صفت میں ممتاز ہے) (تذکرہ بحوالہ سابق)۔

ابوالکلام نے دین میں عشق کا عنصر داخل کر کے دین کو جذباتی زندگی کا جز بنا دیا ہے اور یہ کوئی معمولی کام نہیں۔ یوں طریقت ہمیشہ یہ کام انجام دیتی رہی اور دین و تصوف میں مفاہمت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی رہیں مگر یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ عقیدہ و عمل کے یہ دونوں نظام۔ جب بھی موقع ملا۔ اپنی اپنی اصل اساس کی طرف پلٹ جانے کے لئے قمرار بھی رہے۔ دین میں عقیدے کی درستی و سختی اور طریقت میں دینی عمل کا ضعف اور عقیدے کی لچک بے اعتدالی کے ہر زمانے میں افسوس ناک نتائج کی ذمہ دار رہی ہے۔ تصوف نے ہمیشہ باطن کی طرف کھینچا اور دین نے اکثر ظاہر پر اصرار کر کے ہوئے۔ قلب کی لذتوں سے بے رخی برتی۔ اس طرح دین اور تصوف درستی کے دعوے میں بسا اوقات لباس رقابت میں بھی جلوہ گر ہو جاتے رہے۔ ایک کا عمل کمرخت و درشت دوسرے کا مشرب لچک دار اور ملائم اور وہ گمروہ کہ جسکو ابوالکلام باب حدیث کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ تو شاید تصوف کی لچک اور طریقت کی وسعت کا کٹر مخالفت رہا ہے، بلکہ بعض

اوقات اس گروہ کے غیر معتدل افراد تجدد کی اس حد تک پہنچ جاتے
 رہے ہیں کہ خود رسول اللہ صلعم کی شخصی حیثیت کو توحید کی تنفس بھی
 صورتوں پر قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتے رہے ہیں۔ (اگرچہ
 سب نہیں، بعض بعض)۔

اسی سبب سے ارباب تصوف اور ارباب حدیث باہمی مفاہمت
 کے میدان میں اوروں کے مقابلے میں کچھ قاصد پری رہے ہیں۔ مگر
 ابوالکلام نے دونوں فرقوں کے درمیان عشق و شفیقگی کا پل باندھ
 کر دو گروں کو باہم ملا دینے کی خاصی کامیاب سعی کی ہے تاکہ عقیدے
 کی محکمی کے ساتھ ساتھ صوفیانہ عشق اور عاشقانہ جذبہ و جنون اس
 طرح پیوست ہو جائے کہ دین و عقیدہ ایک خشک عمل نہ معلوم
 ہو بلکہ طبع انسانی کے زیادہ قریب ہو کر سراپا کار و بار دل داری
 بن جائے۔

ابوالکلام کے اس مذہب عشق کی ان کے اپنے زمانے کو
 خاص طور سے ضرورت تھی۔ خصوصاً اس مذہب عشق کی جس
 میں دین اور محکم عقیدے کو کار و بار دل داری بنا دینا اور
 ملک کی اہم خدمت بھی تھی۔ یوں (ابوالکلام کی اصطلاحوں میں
 بات کرتے ہوئے) حسینیوں اور خوہر و یوں، کی تو انیسویں
 اور بیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی کمی نہ تھی، مگر دین
 میں عشق کی سی لچاک اور عشق میں عقیدے کی سی شان پیدا
 کرنے والے کچھ زیادہ نہ تھے؛ گویا جگنو تو بہت سے ہوں
 گے مگر حقیقاً، خال ہی خال تھے۔ یا اگر کہیں حقیقاً ہوں

گے تو ان میں چراغ افروزی کی صلاحیتیں باقی نہیں ہوں گی۔ حاصل کلام یہ کہ انیسویں صدی عیسوی میں سلسلہ جنون کے کچھ زنجیر بردار ادھر ادھر نظر آجاتے ہیں مگر ابھی نہ مانے کو ایک خاص قسم کی نشان کی ضرورت تھی!

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں پر دو قیامتیں ٹوٹیں۔ ایک جذبے کی خنکی، دوسری ایک نیم، قسم کی روشنی جس میں عقیدے کی گہری کوئی ضروری شے نہ رہی۔ ایک طرف عشق کی آگ بجھ گئی، دوسری طرف عقیدے کا چراغ مٹانے لگا۔ تجدید دین کے بھی کچھ غلطے بلند ہوئے مگر اس تجدید کا اصول بدل گیا۔ اس کا یہ اصول قرار پایا کہ دین کی صداقت کا معیار اسوۂ رسول سے کہیں زیادہ مغرب کی جو اس باختہ عقلیت کی پر دی ہے۔ یہ عقلیت خود یورپ میں دل کی سردی اور جذبات کی خنکی کی ذمے دار تھی، مگر ہندوستان میں یہ عقلیت حاکم قوم کے سیاسی اغراض کے تابع ہو کر خوب بھیلی۔ یہ عقلیت اس آزادی و بے خوفی سے محرومی تھی جس نے مغرب کو بہر حال زندہ نابندہ رکھا۔ تقلید کے ان اطوار نے ہندوستان میں ملت اسلامی کو ایک ایسے روحانی فالج میں مبتلا کر دیا جس میں زندگی اور موت کے درمیان فرق کچھ نہ رہا۔ اس فالج نے سب سے زیادہ دین دار کی خنکی کو متاثر کیا جس کے بغیر کوئی مسلمان مسلمان نہیں کہلا سکتا دین میں خوشہ خوشہ چینی بلکہ در پورہ گہری کچھ عجیب قسم کی مسلمانی تھی۔ عقلیات

یہں خوشہ چینی تو ایک متعارف طریقہ ہے، مگر دین میں در
یوزہ گری واقعی عجیب چیز تھی۔

اس در یوزہ گری نے ملی عقاید کا پیوند دین کے اصل
سرچشموں سے منقطع کر کے ضرب کے لافانی افکار اور جذبے
کی خشکی سے جاملا یا۔ گویا ایک طرف ملکی لحاظ سے جذبہ عشق
خشک ہوا اور دوسری طرف عقیدے کے لحاظ سے دین
داری کے عقیدے مجروح و مذکور ہوئے۔ اذہ چقماق رہا
نہ چراغ !

بکھی بکھلی عشق کی آگ اندھیرا مسلمان نہیں را کہ کا ڈھیر (افبال)
ان حالات میں مذہب عشق کی تجدید اور دعوت الی الحق
کی ایک نئی پکار کی ضرورت تھی جس کی رگڑ سے چقماق بھی شر
رہ نہ ہو جائیں اور چراغ بھی روشن ہو جائیں۔ اس کے لئے
جذبے کی زبان درکار تھی مگر ایسے جذبے کی جو عقیدے کی
محکمہ سے متصادم نہ ہو۔ بلکہ عقیدے کے ساتھ مفاہمتوں
کے رشتے قائم کرے۔

یہ کام کچھ شبلی نے اور کچھ اکبر نے کیا مگر یہ دونوں اس کی تجدید
کے قابل نہ نکلے۔ یہ کام دراصل ابوالکلام اور اقبال کا تھا اور
درحقیقت فکر و عمل کی یہ پھر پور تحریک جسے تجدید دعوت کے
معزز لقب سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ انہیں دو رجال کبار کے
عمل و فکر کی شرمندہ احسان ہے۔

افبال کی دعوت خود ایک مستقل مقالے کی محتاج ہے یہاں

تو صرف ابوالکلام مد نظر ہیں۔ ابوالکلام نے جیسا کہ بار بار بیان
ہوا، دین کو فریضہ محبت بنا کر عقاید سے جذبے کا پیوند لگایا
اسی طرح دینی احساس کو جنوں عشق کے رتنے تک پہنچایا، یعنی
خشک عقاید و اعمال عاشقانہ شیدقتگی کے اطوار میں بدل کر
حسین و جمیل شے بن گئے۔ اقبال نے بھی تقریباً یہی کام انجام
دیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ابوالکلام کے یہاں دین اور عقیدے
کی قوت قاہرہ کو جمال کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اقبال نے
محبت کے جمال دین کے جلال قاہرہ کے روپ میں دیکھا ہے
ابوالکلام کے مجاہدین کی سیرتیں عاشقانہ رنگ رکھتی ہیں جن
میں مجاہد اٹھ سرفروشی بھی ہے اور بے غرضانہ بے نیازی و
عجز و شکستگی بھی ہے۔ اقبال کے مجاہدین کے کردار و وضع عاشقی
کے ساتھ ساتھ تازم عشوق اور رعب دلبری سے بھی متصف
ہیں۔ یہاں جلال لطافتوں میں چھپ گیا ہے، وہاں جمال بھی
قبائے جلال میں جلوہ گر ہے۔ بہر حال دونوں کی نظر دین پر
ہے۔ دونوں اس کار و بار دل داری کو زندہ کرنا چاہتے ہیں
اور دونوں نے زندہ کیا بھی ہے۔ فرق ماحول اور طریقے کا
ہے، معنی کا نہیں۔

اقبال کی اردو نثر

اقبال کی نثر اردو پر کچھ زیادہ تنقید نہیں ہوئی۔ میں بھی یہ چند صفحات ایک پیش لفظ کی فرمائش کی وجہ سے لکھ سکا ہوں۔ یہ میری خوش بختی بھی ہے اور بصارت میں میری یہ خود غرضی بھی کام کمر ہی ہے کہ اس بہانے سے میں کبھی ان عقیدت مند ان اقبال کی صف میں شامل ہو جاؤں جن کی نیاز مند یوں نے اپنے اظہار کے لئے قلم کا وسیلہ اختیار کیا لہذا میری یہ آرزو ہی میرا عذر ہے۔

سید عبدالواحد مہینی صاحب نے بڑی جستجو اور کاوش کے بعد اقبال مضامین نثر کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ ان کے ضمن میں اقبال کی اردو نثر نگاری کے بارے میں کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

مقالات اقبال میں وہ مضامین ہیں جن کا سلسلہ ۱۹۰۲ء سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے چند مضامین ”محزن“ کے لئے لکھے گئے تھے۔ ”محزن“ کا دور اردو نثر نگاری کی تاریخ میں دبستان سرسید کی نثر کے بعد الطیف رومانی رد عمل کا دور ہے۔ سرسید کے دور میں مدعا بہ خاص زور نہ تھا۔ ”محزن“ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے مدعا نگاری کی نارسائی کا احساس کرتے ہوئے اظہار میں تخیل کی آمیزش کو ضروری خیال کیا اور سلاست

کے ہمراہ لطافت بیان کا عنصر نثر میں داخل کیا، اور ہلکے پھلکے مضمون لکھ کر ایک نئے ذوق کی بنیاد ڈالی۔

مجموعی لحاظ سے اقبال کے ان اولین مضامین میں بھی سلاست و لطافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کا ذوق مختلف ہے۔ اقبال کا ذہن دو عناصر سے مرکب ہے۔ اول حقائق حکمیہ سے خاص شغف و دم شدید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی حقائق کے بیان کے سلسلے میں ان کا مقصد، مطلب کو عقلی انداز میں سمجھانا ہے اور ان کے بعض مضامین میں یہی رجحان کارفرما ہے لیکن اقبال کے اکثر مضامین (خواہ وہ عملی ہوں یا ادبی) تخیل اور جذبات کی مدد لئے بغیر آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا اسلوب ایک حکیم کا اسلوب ہے، مگر ایسے حکیم کا جو حکمت میں شعر کا سارس پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اُردو نثر میں رومانی تحریک کا بانی یا اس کا سب سے بڑا علم بردار کوئی بھی ہو، یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال بھی اس رومانی تحریک کے اولین پیش روؤں میں سے ہیں، جن سے بڑے بڑے رہنماؤں نے بیسویں صدی کے راج اول میں رومانیت کے پرشور اور پر خروش نمونے اُردو ادب کو دیے۔

اقبال کی نثر میں اس جذباتی دور کا رنگ و آہنگ ایک حد تک پایا جاتا ہے لیکن یہ مد نظر رہے کہ ان کا حقائق پسند ذہن ان کی نثر کو تخیل سے گراں بار اور جذبات سے اتنا مجبور نہیں کر دیتا کہ لوگ خود کو شیرینی بیان کے مزے میں کھو کر مدعا

و مضمون سے ایک سرغافل ہو جائیں۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ اقبال نے ہمیں علمی زبان کا ایک ایسا نمونہ دیا ہے جس میں علمی حقائق کا چہرہ اچھی طرح نظر آتا ہے۔ اس میں نہ سائنس اگر کہیں ہے بھی تو اس نے حقائق کے رنگ کو پھیکا نہیں کر دیا۔ اردو میں علمی زبان کا مسئلہ آج ہمارے لئے خاصا پریشان کن ثابت ہو رہا ہے، لیکن اقبال کے ان مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو اگر اپنے مضمون پر واقعی قدرت ہو تو وہ اپنے لئے ایک باوقار علمی زبان کو خود وجود میں لاسکتا ہے۔ آج ہمارے یہاں بہانہ ساز لوگ علمی اصطلاحات کی مشکل کا سوال اٹھاتے ہیں، لیکن علاوہ اس کے کہ علمی اصطلاحیں ہر زبان میں مشکل ہوتی ہیں، یہ لکھنے والے پر بھی موقوف ہے کہ وہ علمی بات کو وضاحت کے ساتھ کس طرح ادا کرتا ہے۔

میں اس موقع پر اس مجموعے کے ایسے مضامین کا حوالہ دیتا ہوں جن کی بنیاد علوم جدیدہ پر ہے۔ ”بچوں کی تعلیم و تربیت“ (مخزن ۶۱۹۰۳) اس میں بچوں کی نفسیات، ان کے ترغیبات و ذہن، ان کے ماحول کے محرکات وغیرہ کا علمی بیان ہے لیکن توضیح اس قدر قابل فہم اور زبان باقار ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی سادہ ہے کہ اردو زبان سے نا بلد آدمی بھی سمجھ سکتا ہے۔

اس ضمن میں پہلی بات جو ہر مطالعہ کرنے والے کو صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ یہ ہے۔ وہ اقبال کا انداز بیان تشریحی

اور واضح تو ہے لیکن دل چسپی ہر حال میں موجود ہے۔ وہ ماحول کے
اشیاء سے تشبیہی مواد حاصل کر کے ایک عام سی بات کو جاذب توجہ
بنادیتے ہیں۔

”مقالات اقبال“ کے صفحہ ۶۵ (۳، ۴، ۵) پر درج شدہ
عبارتوں کو دیکھئے، ان میں اقبال فلسفی نثر نگار ہی نہیں ادیب
نثر نگار کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ ان عبارتوں میں سادگی اور
سلاست بھی ہے اور مدرسانہ تشریحی انداز اور ادبیانہ طرز
تخاطب بھی۔ خصوصاً پیرا گراف نمبر ۵ کو ملاحظہ فرمائیے۔
”بچوں میں بڑوں کی نقل کرنے کا مادہ خصوصیت سے
زیادہ ہوتا ہے۔ ماں ہنستی ہے تو خود بھی بے اختیار ہنس
پڑتا ہے، باپ کوئی لفظ بولے تو اس کی آواز کی نقل اتار کے
بغیر نہیں رہتا۔ ذرا بڑا ہوتا ہے اور کچھ باتیں بھی سیکھ جاتا ہے
تو اپنے بچوں سے کہتا ہے آؤ بھئی ہم مولوی بنتے ہیں، ہم
شاگرد بنو۔ کبھی بازار کے دکان داروں کی طرح سو سلف
بیچتا ہے، کبھی پھر پھر ادنیٰ آواز دیتا ہے کہ، چلو آؤ اتار
سننے لگا دئے۔“

اس عبارت میں نقالی کی توضیح بھی ہے اور تصویر بھی۔ اور
یہی مصوری کا عمل لکھنے والے کے متعلق یہ یاد رکھنا ہے کہ وہ
ادیب کا مزاج ہے۔ ”محزن“ والے مضامین میں جو
سادگی ہے وہ ”محزن“ کے توسط سے آئی ہے۔ البتہ مصورانہ
طرز تحریر ان کی فطری استعداد کا حصہ ہے جو بعد کے

مضامین میں بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی ادب کے
زیر اثر نگینے استعارہ کے شوق میں وہ رگ چراغ اور
خون آفتاب، شرارہ سنگ اور جلوہ طور کے تلازمات میں
بھی دل چسپی لیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے علمی مضامین میں مشکل الفاظ بھی
ہیں مگر ان سے چارہ نہیں۔ ہمارے ملک میں اردو کے
سلسلے میں آج کل عجب سہل انگاری چل رہی ہے جو تقسیم ملک
سے پہلے ہندوؤں سے مخصوص تھی۔ یہ بہانہ ساز لوگ کہتے ہیں
کہ اردو میں مشکل لفظ بہت آتے ہیں۔ حالاں کہ اردو کا مایہ
خمیر جن نہایتوں سے تیار ہوا ہے، ان کے ناگزیر علمی الفاظ،
ایک علمی عبارت میں، علم کے کسی دعوے دار کے لئے مشکل
نہ ہوتا چاہیں۔ ایسے علمی الفاظ سے اقبال کی شاعری تو خیر
معمور ہے، ان سے ان کی نثر بھی خالی نہیں اور "مخزن"
والے مضامین میں بھی (جو بے حد دل چسپ اور سلیس ہیں)
یہ ناگزیر الفاظ لازم آ گئے ہیں، مثلاً مقالات کے صفحہ نمبر
پر دیکھئے۔

"جس طرح تصورات کے لئے مقابلہ مد رکات کی اور
تصدیقات کے لئے مقابلہ تصورات کی ضرورت ہے
اسی طرح استدلال کے لئے جو مقابلہ تصدیقات سے ہوتا
ہے، یہ ضروری ہے کہ بچے کے علم میں کافی تعداد تصدیقات
کی ہو۔ استاد کو خیال رکھنا چاہئے کہ بچے کے مد رکات،

تصورات، تصدیقات اور استدلالات اس کے علم کے انداز کے
ساتھ ساتھ ترقی کرتے جائیں۔

کسی عام علمی مضمون سے یہ توقع رکھنا بالکل بے جا ہے کہ
لکھنے والا اقلیدس اور حکمت عالیہ کے مسائل کو ”باغ و بہار“
اور ”طلسم ہوش ربا“ کی داستان میں لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ وضاحت
علمی زبان کا ممتاز وصف ہے لیکن ہر تحریر یہ موضوع کے لحاظ
سے ایک خاص ’حجم‘ اور ایک خاص وزن رکھتی ہے۔ علمی
تحریریں اگر ’خفیف‘ ہوں، یعنی اس وزن سے خالی ہوں جو
علمی موضوع کی جزالت کے لئے ضروری ہے تو ان میں علمی
تحریر کی شان پیدا نہیں ہو سکتی۔ وضاحت کے بعد وزن
ی کا وصف علمی تحریروں کا بڑا امتیاز ہے۔ عام لفظوں کے
ساتھ ساتھ ایک ہی رشتے میں معنی دار علمی اصطلاحوں اور
علمی لفظوں کی شیرازہ بندی اس وزن مطلوب میں اضافہ
کرتی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ علمی عبارت سادہ
بھی ہو سکتی ہے مگر سادگی غیر معمولی وضاحت کا دوسرا نام
ہے۔ علمیت کو سادہ لفظوں میں تحلیل کر دینا بڑا نازک
بلکہ خطرناک کھیل ہے۔ اس میں ہر وقت یہ ڈر رہتا ہے
کہ سادگی سے علمی تحریر بے وزن، نہ ہو جائے۔

میں نے علمی عبارت میں وزن کے نظریے پر اس
لئے زور دیا ہے کہ علمی تحریر دراصل عالموں کے لئے
ہوتی ہے۔ اور سہولت اس وقت مطلوب ہوتی ہے جب

دہی بات جمہور تک پہنچانی ہوتی ہے۔ لہذا اصل علمی تحریر وزن
ہوا کرتی ہے۔ علمی نثر میں عبارتوں کا سہل اور سادہ ہونا تو
ٹھیک مگر اس کے ہمراہ وزن ضروری ہے جو علمی عبارت کو
خفیف اور عامیانہ نہ بننے دے۔

یاد رہے گزشتہ سطور میں وزن سے میری مراد ناپ نہیں
جو شعری عبارتوں میں یا نثری آہنگ میں استعمال ہوتا ہے بلکہ
تول ہے جو سنجیدہ اور باوقار علمی تحریروں میں موجود ہونا
ہے۔ تلنے میں محض لفظوں کا بوجھ مقصد نہیں۔ اصل وزن علمی
مطالب اور جمالت مضمون سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے نثر میں
ایسی وزن داد اور سنجیدہ تحریروں کا اولین نمونہ شبلی کے یہاں
پایا جاتا ہے اور دوسرا اقبال کے یہاں۔

شبلی کی فلسفیانہ نثر اور اقبال کی حکیمانہ نثر میں یہ فرق ہے
کہ شبلی کی تحریروں کا جھکاؤ کسی حد تک سرسید احمد خان کے دہقان
نثر کی خصوصیات کی طرف ہے۔ یعنی وہ عبارتوں کی علمی شان
کو قائم رکھتے ہوئے بھی یہ دیکھتے ہیں کہ محاورے کی تکلفی
قائم رہے۔ اقبال محاورے کی بے تکلفی کو ضروری نہیں سمجھتے
بلکہ علمی عبارت کی علمی فضا کا خیال رکھتے ہیں۔ دونوں میں
ایک فرق یہ بھی ہے کہ اگر شبلی نے حکیمانہ نثر کی ان قائم رکھی
ہے تو اقبال نے حکیمانہ نثر کا وزن بڑھایا اور اس کا مرتبہ اونچا
کیا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ حضرت علامہ سے دریافت کیا۔
”حضرت! تحریر میں سادگی و سلاست کے متعلق یہ جو غل غبارہ

ہو رہا ہے آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟ یہ سوال میں نے اس لئے کیا تھا کہ حضرت کی شاعری میں حاورے کی بے تکلفی موجود نہ تھی اور اس پر کٹیش ہو رہی تھیں۔ خصوصاً ہندو کہتے تھے کہ یہ شاعری اردو شاعری نہیں، فارسی ہے یا فارسی کی آمیز۔ ڈاکٹر گوگل چند نازک وغیرہ یہ باتیں کہا کرتے تھے علامہ نے فرمایا ”میری تہذیب مرکب تہذیب ہے۔ اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لیا بس ترک و تختہ اور خراسان و اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اردو لکھتا ہوں میری تہذیب کی نما زندگی کہتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان جلال، رعب اور دبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے بھی متاثر نہیں ہوتا ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، پھر سرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔“

علامہ کی یہ رائے شاعری کے متعلق تھی، لیکن نشر کی علمی تحریروں میں بھی انہوں نے عرب کو نظر انداز نہیں کیا، کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ اردو نہ بان خصوصاً علمی زبان کو وزن دار اور رعب دار ضرور ہونا چاہئے۔ اور ان کی علمی نہ بان ہی اس کا معیار ہے، اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں تینوں سہل نہ بان لکھنے پر بھی قادر تھے لیکن وہ اپنی نہ بان کو اس تہذیب کا ترجمان اور نشان بنانا چاہتے تھے جو بہ کستور اور قہستان کا دبہ رکھتی ہو یہ مقامی اور نہ ملتی رنگ اور عورتوں کی بولی اس قہستانی

تہذیب کے حسب حال نہیں ہو سکتی۔ یہ معلوم ہے کہ علامہ
 نے کہستان کو کہستان لکھ کر اپنے لہجے اور ذوق کی خارا پنڈی
 کا ثبوت دیا ہے۔ بعض لوگ اس کو زمرہ کی مخالفت کہیں
 گے، بعض دوسرے اس کو مشکل پسندی قرار دیں گے، لیکن
 ظاہر ہے کہ قلعہ احمد نگر کا معمار قیصر باغ کا معمار نہیں ہو سکتا۔
 عبدالماجد دریا داری نے بھی حکیمانہ یا علمی نثر لکھی
 ہے اور ایک رنگ وہ بھی ہے، لیکن ہمارے یہاں تحریر کے
 شان بہت کم لوگ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم
 جب تک بذلہ سنجی سے دور رہتے تھے، حضرت علامہ کے
 رنگ کے قریب جا پہنچتے تھے لیکن مدرسہ سی کے مشغلے نے ان
 کی تحریروں کو بذلہ و طرافت کا مشتاق بنا دیا تھا۔ اور کبھی کبھی
 ان کی تحریر محض ظریفانہ تحریر بن جاتی تھی۔ ہر حال اُردو نثر
 میں حضرت علامہ کے اگہ چہ گم لکھا لیکن وہ علمی اسلوب کا
 ایک منضو رنگ اُردو نثر کو دے گئے ہیں جو ان کے پیغام
 اور ان کی مرغوب تہذیب دونوں کا ترجمان ہے۔

میری تحریر سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ علامہ کی تحریر
 خشک اور محض سنجیدہ تھی۔ یہ غلط فہمی بے جا ہے۔ صحیح یہ ہے
 کہ علامہ کی اُردو نثر کا علمی حصہ کبھی خشک نہیں۔ اور یہ
 عجیب بات ہے کہ مشغل سے مشغل تحریر کو کبھی پڑھ کر نقل کا احساس
 نہیں ہوتا، البتہ وہ 'دندان ہر جگہ' ہے جو ان کی تحریر کو
 عظمت بخشتا ہے۔

اس کا باعث ہاں اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اقبال کی تحریر
 میں فکر کی جولانی خیال کی سرچستگی اور احساس کی توانائی اس قدر
 ہے کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو طوفانی ساحل سمندر پر محسوس کرتا
 ہے۔ موج تو سمندر ہوتا ہے مگر دیکھنے والا موجوں کی کشاکش
 خود اپنے سینے میں محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ اقبال، حسن عبارت
 سے زیادہ توانائی فکر اور مضمون کے اندر کی غیر معمولی اور پر
 قوت لہر سے قاری کو اپنے ساتھ (ذہناً) بہا لے جاتے
 ہیں۔ سرسید نے کہا تھا کہ عبارت کا اثر مضمون میں ہے نہ
 کہ ادا میں۔ اقبال شاید اس فارمولے سے کلیتاً متفق نہ
 ہوں، پھر بھی ان کی نثری تحریروں میں فکر ایک بہت بڑی
 قوت محرکہ ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا لفظوں کے حسن و قبح
 پر غور کرنے کی فرصت پانے سے پہلے ہی فکر کے سیلاب
 کی زد میں آچکا ہوتا ہے۔ مگر پھر یاد رہے کہ اقبال کے
 تحریریں بے رنگ نہیں۔ آخر وہ ایک شاعر اور ادیب
 کی تحریریں ہیں۔ ان میں تخیل اور جذبہ آفریں لفظوں کی
 کار فرمائی تو مسلم امر ہے۔

”دیباچہ ثنوی اسرار خودی“ (اشاعت اول ۱۹۱۵ء)
 میں لکھتے ہیں:-

”بہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام
 انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستیر ہوتے ہیں یہ پراسرار
 شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ

بند ہے۔ یہ خودی، یا انا یا میں، جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمحل ہے۔۔۔۔ کیا

چیز ہے۔؟“
بعض لوگ جو اپنی علمی زبانوں سے منقطع ہو چکے ہیں اس عبارت کو مشکل کہیں گے۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یہ مشکل زبان نہیں علمی زبان ہے اور جو سمجھی اپنی علمی زبان میں لکھنا چاہے گا وہ ایسی ہی زبان لکھے گا۔

اس غرض کے لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس وہ خط ملاحظہ ہوں جو انہوں نے ۱۹۰۵ء میں ایڈیٹر ”وطن“ کے نام لکھے تھے۔ یہ دو خط اس صنفِ نثر سے متعلق ہیں جس کو رپورٹ کہا جاتا ہے۔ ان میں اقبال ایک روادار نگار ادیب کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ روادار نگار ہی میں جزئیات روادار کو اتنی تقاضی طور پر اس طرح مرتب کر دیا جاتا ہے کہ واقعات کی تصویریں اتنی تقاضی حرکت کے ساتھ ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ لیکن یہ نوع ہر دوسرے فن کی طرح اپنی خاص مشکلات سے کھتا ہے اس میں لغزش کے دو مقام آتے ہیں: ایک تو یہ کہ جب قاری ادیب کی کم زوری کی وجہ سے خود کو ادیب کا ہم سفر نہیں پاتا تو روادار سے اس کا جی اچاٹ ہو جاتا ہے۔ دراصل کسی غائب آدمی کو اپنے مشاہدے میں شریک بنانے کے لئے بے حد ضروری ہے کہ ادیب قارئین کے قلب اور

مشرکہ دلچسپوں سے آگاہ ہو محض اپنے لئے روداد لکھنا، لکھے موسیٰ
پڑھے خدا کے برابر ہے۔ بلکہ اس سے بھی کمتر۔

نفرش کا دوسرا مقام یہ ہے کہ روداد نگار اپنے عمل کو محض سعی
فرائضی جزئیات سمجھے۔ چوں کہ رپورتاژ بھی ایک فن ہے اس لئے
اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہئے ورنہ خشک
رور تاچوں کے ٹوٹا گھاس بھوس کی روداد بن جاتے ہیں۔ اور
ظاہر ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل سکتا ہے؟

میر اپنا اندازہ یہ ہے کہ اقبال اگر شاعری نہ کرتے اور نثر ہی
لکھتے تو بھی وہ اردو نثر میں اپنا ایک خاص دبستان یادگار چھوڑ
جاتے وہ اپنی خاص علمی تحریر کے زیادہ سے زیادہ نمونے ہیں
دے جاتے اور ایک ایسا ادبی انداز ایجاد کرتے جس میں زبردست
قوت فکر یہ کے ہمراہ ایک قوی قوت متخیلہ دست بہ دست چل رہی
ہوتی ہے، جس میں واقعاتی حس اور تخلیقی حس کا سنجوگ ہوتا ہے،
جس میں شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔

حولہ بالہ دو خطوں میں لندن کے سفر کی روداد ہے؛ سمندر
کا ندلا طم مسافروں کے حلیے، ان کی بوالہبیاں، بحری سفر میں شب
وروز کے مشاغل اور موقع و محل کی نازک باریکیاں، مضامین میں
ملی جذبات اور فکری تنوع کا امتزاج نثر کا ایک ایسا موقع پیش ہے
کمتر ہے جس سے اقبال کے اندر ایک عظیم نثر نگار کے امکانات
کا اندازہ ہونا ہے اور وہ نثر نگار ایسا ہے جو کہیں کہیں اور
کبھی کبھی نثری شاعری کی قلم رو میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور

شاعری اور نثر کے علاقے اتنے دور بھی تو نہیں کہ ایک کا اثر
 دوسرے پر نہ پڑے۔ دونوں کا جوہر ایک ہی ہے، البتہ مقصد کے
 تحت شعاعوں کے رنگ بدل جاتے ہیں، اس لئے اقبال کا تخلیقی
 اور فکر کی جوہر ان کی نثر اور شاعری میں ہم رنگ نہ سہی ہم مزاج ضرور
 ہے۔ ان کی نثر کے ان نمونوں کے سامنے آجائے سے ہمیں ان کی شاعری
 میں اور بھی تمیض ہو گیا ہے۔ اور یہ سبھی یقین ہو گیا ہے کہ شاعر اقبال
 ایک ادیب نثر نگار بھی تھا۔

عبدالحق کا اسلوب تحریر

عبدالحق کے اسلوب بیان میں دبستان سرسید کے رنگ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے سرسید کے اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے اور اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور شاید یہی وہ شخص ہیں جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے اور ان کو اس قابل بنانا ہے کہ وہ اس خواب کی تعبیر کر سکیں جو سرسید نے معیاری انشا پر داندی کے متعلق دیکھا تھا۔

عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام انجام دیے ہیں۔ چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارناموں کی فہرست لبریز ہے۔ ان میں سے ہر ایک کارنامہ قابل توجہ اور قابل ذکر ہے اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائق صد ہزار ستائش مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے کہ ان کا اہم ترین ادبی کارنامہ ان کا وہ صاف ستھرا اور نکھرا ہوا اسلوب بیان ہے جس میں سے تجربات عام اور فصیح کبول چال یوں شہر و شکر ہو گئی ہے کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطرت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ ایسی سادگی ہے جو دبستان سرسید کے کسی دوسرے فرد کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے انشا میں جس سادگی کی

دعوت دی تھی اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبد الحق نے کی
اور اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہل متمتع کا اطلاق ہو سکتا ہے
تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبد الحق کا اسلوب اردو نثر کا سہل
متمتع ہے۔ اور اس معاملے میں حالی، شبلی، ندیم، احمد، بلکہ کوئی
بھی دوسرا ادیب ان کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔

عبد الحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سادگی
کو ایک آرٹ بنایا ہے، اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز
کے یہاں نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں
جلوہ گر ہے۔ کائناتوں کے خطبات ہوں، ریڈیو کی تقاریر
ہوں، اخباروں کے مضامین ہوں، کتابوں کے مقدمات ہوں۔
سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو لہجہ بنا اور
روحوں کو تازگی و شگفتگی بخشتا ہے۔

اب آئیے ذرا یہ دیکھیں کہ اسلوب سرسید کی سادگی اور اسلوب
عبد الحق کی سادگی میں کیا فرق ہے، یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد خان
کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کمرخت اور ناہموار ہیں۔
یہ وہ سادگی ہے جس کے لئے میں کمرخت سادگی کی ترکیب
تجویز کرتا ہوں۔ سرسید نہ بان کے معاملے میں بے پروا تھے،
ناہموار عبارتوں سے انہیں احتراز نہ تھا، انگریزی کے الفاظ
بے ضرورت تازہ بان قلم پر آ جاتے تھے، ان کی عبارت میں کہیں
کہیں غیر معتدل جوش اور تلقین کی کمرختگی بھی پیدا ہو جاتی تھی
یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات کی وجہ سے تھا۔ ان کے برعکس

عبدالحق کی تحریر میں سرسید احمد خاں کے جوش و خروش کی بجائے خوش
گوار سکون پایا جاتا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ سکون حالی کے
سکون سے مختلف ہے جو قدرے خنک ہے اور ان کی تحریر
کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق
کی تحریر کا کا خوش گوار سکون ان کی عیار توں کا لطف انگیز عطر
ہے کیوں کہ یہ سکون، ضعف و بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے
یہاں بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے جو ان کی پر زور
شخصیت اور ان کی پر زور منطق سے ابھرتی ہے۔ یہ تسلیم شدہ
ہے کہ عبدالحق کی عقلی گرفت ان کی جذبہ باقی گرفت سے کم مضبوط
نہیں۔ ان کی منطق بڑی پر زور اور قوی ہوتی ہے اور ان کے
سب تحریریں ہر جگہ تعقل کے مربوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ خیالات
کو مرتب کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مرتب خیالات کے ڈھلچے
تیار کرنے اس عمدگی سے مجموعی مضامین میں کھپا دیتے ہیں کہ پورا
مضمون ایک ڈھلی ڈھلائی شے معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ
ہی سادگی اور دل چسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے۔ منطق اور
سہولت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے، دوسرے کسی ادیب
کے یہاں اس کی مثالیں ذرا کم ہی نظر آئیں گی۔ بعض نقادوں نے
مولانا حالی کو بھی ایسی بشر کا خالق قرار دیا ہے مگر میری اپنی دانست
میں عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ معیاری ہے
اگرچہ اکثر لوگوں نے ادباً عبدالحق کو حالی کا مقلد کہا ہے مگر عبدالحق
حالی کے مقلد نہیں، مداح ہیں۔ حالی کے بیان میں مرثیت اور

قدرے بے دلی کا شائبہ نظر آتا ہے مگر عبد الحق کی آواز میں مردانہ
 بے خوفی اور صاف گوئی ہے اور یہ شے حالی کے یہاں مفقود ہے
 خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں اور ان کی نثر میں تاثر ہے
 مگر ان کی تحریر کا حسن قدرے مرجھا یا ہوا ہے اور بعض جگہ پڑھنے
 والے کا دل برا ہو جاتا ہے، مگر عبد الحق کے خلوص اور سچائی کی
 تاثر ایسی ہے کہ ان کی سخت سے سخت بات بھی سبھی معلوم ہوتی ہے
 اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔
 حقیقت یہ کہ عبد الحق نے نثر کو نثر ہی نہ کھا ہے اور دوسرے
 نثر نگاروں کی طرح شاعرانہ و شائل سے بہت کم کام لیا ہے ہمارے
 بہت سے انشا پر دانداز ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں
 مگر عبد الحق کی نثر مکمل طور پر نثر ہے۔ نہ شبلی کی طرح انہوں نے
 استعارات کا سہارا ڈھونڈھا ہے، نہ آزاد کی طرح رنگین
 تلمائزات سے مدد لی ہے، نہ تشبیہوں کے زور سے عبارت کو
 سمجھایا ہے؛ غرض تخیل کے شاعرانہ اسلوب عمل سے عموماً اجتناب
 کیا ہے۔ اور وہ تو محض روزمرہ کے زور سے اپنی نثر میں قوت پیدا
 کرتے ہیں۔ البتہ خطبات میں یہ نظر آتا ہے کہ ضرب الامثال یا بہ
 محل لطائف و حکایات سے مخاطبوں کو محفوظ سمجھایا ہے اور ان
 کو موضوع کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے خطبات کی تمہیدیں بالعموم
 عمدہ ہوتی ہیں۔ جہاں انہیں یہ اندیشہ ہوا ہے کہ ان کے استدلال
 نے فضا میں ٹھکی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، ایسے موقعوں پر وہ
 اپنی زندگی کے کسی تعجب انگیز تجربے کو واقعے کی صورت دے کر

یا کسی ضرب المثل سے کہانی بنا کر ماحول میں دل کشتی اور انبساط کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تہذیبیں ان کے سارے مضمون کو بھینٹی بھینٹی خوش بو سے معطر کر دیتی ہیں۔

عبداللہ الحق کی تحریروں میں صاف گوئی کا عنصر نمایاں ہے۔ مگر ان کے طنز بہ نشر اس صاف گوئی کے باوجود سیدھی سادی باتوں کے اندر سے قدرے شگفتہ انداز میں ابھرتے ہیں۔ عبداللہ الحق کی نظر قول و فعل کے تضادات پر پڑتی ہے، اسی لئے ان کی طنزیات کا سب سے بڑا نشانہ سرائشی، قریب کارانہ اور دیار کا رانہ استدلال ہے۔ وہ قریب استدلال کے سخت مخالف ہیں، مگر ان کی مخالفت میں بھی دل کشتی کی ادا پائی جاتی ہے۔ چنانچہ قول و فعل کے جو تضادات انہیں ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر ان کے یہ نشر آہستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا مزہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ عبداللہ الحق کو طنز سے زیادہ اپنی دلیل پر اعتماد ہوتا ہے اور وہ رمز یا تعریض کے مقابلے میں صاف صاف بات کہنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

”خطبات عبداللہ الحق“ بڑا مقبول مجموعہ نشر ہے۔ ان کے خطبات کا لب لباب یہ ہے کہ قومی زبان زندگی اور تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ زبان کی تاریخ اور زبان کی قومی وثقافتی اہمیت پر بار بار زور دیتے ہیں اور ہر مرتبہ اپنا کیس بہ انداز تازہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا ہر خطبہ کسی اعلیٰ عدالت میں کسی فصیح و خوش بیان وکیل کا تیار کیا ہوا عرضی دعویٰ یا جواب

دعویٰ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خطبات ایک لحاظ سے نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مد و جزر کی ایک دل چسپ داستان بھی ہیں اور عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان کی ایک جد و جہد کی ایک سرگزشت بھی۔

ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات اور تقاریر کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے اور وسعت نظر اور ہمہ گیری بھی، اور وہ سب کچھ بھی ہے جو عبدالحق کی شخصیت میں برائی العین نظر آتا ہے۔ بات کی برہنہ دلیلیں اور دلیل کی محکمہ ان کی شخصیت کا وصف خاص ہے اور یہی چیز ان کی تحریروں میں ہے (اگرچہ ان کی شخصیت کے بے شمار اوصاف اور بھی ہیں جو اس مضمون میں درج نہیں ہو سکتے)۔

خطبوں اور تقریروں کے علاوہ عبدالحق کی تحریروں کا ایک رنگ وہ بھی ہے جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ہے۔ یہ مسلم ہے کہ تحقیق طرز تحریر زیادہ جچا تلاء، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں انشا پر داندی کے مواقع نسبتاً کم ہوتے ہیں اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہوتا ہے اسی لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے، مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دل چسپی کی کمی نہیں۔ عام مضامین کی طرح ان میں بھی عام فہم روزمرہ سلیس زبان، واقعات کی منطقی ترتیب ہر جگہ عبارت کو قوی اور دل چسپ بناتی جاتی

ہے۔ محققانہ مضامین بھی حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں مگر یا آں ہمہ اختصار ان سے نقشہ ہوتی ہے۔ ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو بھی ایسا حاصل ہوتا ہے۔ عبدالحق کی تحریر نمود و نمائش کی ہر کوشش سے آزاد ہے اور تحقیق میں تو وہ صرف ضروری بات کہنے کے قائل ہیں اور بیان کو غیر ضروری تفصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے چنانچہ واقعاتی تفصیلیں بھی کہانی کا مزہ دیتی ہیں۔

”مقدمات عبدالحق کی اردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ اس میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہوا ہے۔ اگرچہ ہمارے زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی سبھول ہے۔ تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں جن پر عموماً غور نہیں کیا جاتا۔ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم کا ایک مضمون ہوتا ہے۔ جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی ہیئت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں۔ مقدمہ نگاری میں تنقید جیسی خشک چیز بھی دل چسپ ہو کر سامنے آنی چاہئے ورنہ کتاب کا تعارف ناکام رہے گا اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا، تبصرے میں جزئیاتی تفصیل

قدرے طویل تر ہوتی ہے اور اس کے مطالعے کے لئے قدرے طویل وقت کی گنجائش ہے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفصیل سے گہراں بار نہ ہونا چاہئے۔ مولوی عبدالحق نے ان سب رعایات کو مد نظر رکھا ہے۔ اور اس معاملے میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات تاریخ ادب اردو کے بعض اہم اختلافی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نئے اندازہ تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثراتی اندازہ نظر کو یکساں طور سے برقرار رکھا ہے مگر ان کی غایت صحیح واقعے کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے۔

یہ ہیں چند خصائص مولوی عبدالحق کے اسلوب تحریر کے جن کی ترتیب میں میں نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہ دیکھ کر تلجیب ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے مجاہدانہ زندگی کی صدمہ پریشانیوں کے اندر رہ کر بھی کتنا وسیع اور جاندار سرمایہ ادب پیدا کیا ہے۔ اور یہ دیکھ کر تو اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تحقیق کتنی صائب اور ان کی تنقید کتنی بر محل ہوتی ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کی تحریر رواں اور الجھنوں سے پاک ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب اوصاف، لامثال کوہ کنی اور غیر

معمولی جان فشانی اور عشق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ اسلوب میں
 حالی کا انداز انہیں بہت پسند آیا ہے مگر جیسا کہ میں پہلے
 بیان کر چکا ہوں وہ حالی کے مداح ہیں، ان کے مقلد نہیں
 انھیں ان کا رنگ منسرد ہے اور ان کی یہی وجہ انفرادیت ان
 کو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

اُردو خط نگاری

خط تہذیب انسانی کے محیر العقول عجائبات میں سے ہے
 انسان کی یہ اختراع اس زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر
 تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا
 کرنے تک محدود رہی، اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح
 ایک فن لطیف۔ بلکہ یہ قول بعض لطیف ترین فن بن گئی۔
 یہ ایجاد ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت
 انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے
 اجتماع خود بھی اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرہ
 حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع۔ اور اجتماعی رابطے کا
 کوئی ذواضعات اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمول افہام و فہم
 بھی ابلاغ کی مرد کے بغیر ممکن نہیں۔ بلکہ اگر صوفیانہ دعا و فارانہ
 انداز میں گفتگو کرنے کی اجازت ہو تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خود
 ذات باری بھی ابلاغ کی (از روئے حکمت بالغہ) مشتاق و آرزو
 مند ہے۔ اور انسانی دائرے میں تو ابلاغ ہی تمام تمدن کی اساس
 اور لی ہے جس کے بغیر مدنیت تو درکنار بشریت تک قائم و برقرار نہیں
 رہ سکتی۔ انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس
 ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک قدرتی سا عمل ہے اور اس کے

اظہار میں کوئی دقت نہیں مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود نہیں
 ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیے،
 خصوصاً ان لوگوں کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری سماعت
 کے لئے ناقابل عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری کے
 مترادف ہے۔ اس سے بخبر ہو کہ ذہن انسانی نے اپنی خداداد قوت
 مخترعہ سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا ”نیا وسیلہ گفتگو“ پیدا
 کر لیا جو نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے
 تو اپنی بے ترسانی کے باوجود نہ زبان سے کبھی زیادہ شیوا بیان اور نطق
 سے زیادہ فصیح اللسان تھا۔ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں سے
 خاموشی گفتگو بن جایا کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ
 جایا کرتے ہیں۔ یہ قول نظری :

نمی گم دید کو تہ رشتہ معنی را کردیم حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کردیم
 مندرجہ بالا شعر پر مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو
 (بذر بیعہ زبان) کی نارسائی ایک مسلم سی شے ہے، گویا محض گفتگو
 کے مقابلے میں تو خاموشی زیادہ ہی بلوغ و ریعہ ہے۔ لہذا تحریر
 کی بلاغتیں مجرد نطق کے مقابلے میں بے حدود و لاتہا ہیں تفصیل
 سے بچنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پر ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں تو
 کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذر بیعہ زبان) بہت رسا بھی ہو
 جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس
 کے بس کی بات نہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں
 زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے ترسانی کی سپاس گزار بن

جانا چاہتی ہے :

تمنایا زباں محو سیاس بے زبانی ہے

مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست زبانی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد ذہن انسانی کے دور ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گونا گوں مجبوریوں سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جدوجہد کو بڑا دخل ہے، اس لئے اس کی فتوحات و فیوض بھی غیر معمولی ہیں۔ خط نے انسان کے لئے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعہ ایجاد خط تھا۔ خط نے انسان کو گفتگو کے ابہام و ایہام اور اس کے شکوک و شبہات اس کی تحریف و مسخ اور اس کے ناقابل اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابداً لاتک نارسا ہی رہتا اور کمالات کو مشکوک و ضعیف ہی رکھتا۔)

عربوں کے تصور میں ایجاد کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور جذبات یا معاملات ضروری کا ابلاغ تھا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی رسم تحریر یا تحریر ہی کو "خط" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف ضرورتوں کے لئے مختلف نام تجویز ہو گئے اور اس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جاسکتا ہے

مکاتیب اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی۔ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتیب و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیادی اچھی خطوط نویسی قرار پائی۔ جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا تھا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گونا گوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت و فضیلت کا یہ اقرار اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے، چنانچہ ترسل کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خبر یہ تو ہوئی سیاسی یا دفتری خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں۔ یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو گا جس کو کبھی خط لکھنے یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ خط سے بڑھ کر کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا اس ادارے کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروبار کی پیغامی تحریر سے لے کر ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ عام بھی ہے اور خاص بھی۔ یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر ہے مگر اتنی خاص بھی ہے کہ

میان عاشق و معشوق و مزلیست کہ انا کا تبیس را ہم خیر نیست
 عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ کسی انسان کی گفتگو اس کی شائستگی
 کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے، مگر اس سے بھی بڑی علامت
 کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خط نگاری کا سلیقہ
 کہاں تک ہے۔ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے
 اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے:

WHEN THEY UNDERSTAND HOW TO WRITE ENG-
 LISH WITH DUE CONNECTION, PROPRIETY AND
 ORDER, AND ARE PRETTY WELL MASTERS OF
 TOLERABLE NARRATIVE STYLE, THEY MAY BE
 ADVANCED TO WRITING OF LETTERS.

THE WRITING OF LETTERS HAS SO MUCH TO DO IN
 ALL THE OCCURRENCES OF HUMAN LIFE, THAT NO
 GENTLEMAN CAN AVOID SHOWING HIMSELF IN THIS
 KIND OF WRITING.

آگے حل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی
 مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں ”آواز“
 ”لہجہ“، چشم و ابرو کی حرکات اور مشافہہ کے دوسرے وسائل
 مفسر سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار
 بات بھی اثر کر جاتی ہے۔ خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا
 ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے

وہ درحقیقت ایک شائستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے۔

خط و کتابت کی بیسیوں قسمیں ہیں؛ مثلاً سیاسی، دفتری، تجارتی، کاری و باری، عام معمولی، اطلاعی، علمی، معلوماتی، شخصی جذباتی، خیالی وغیرہ۔ مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) نجی جس کا تعلق ذات سے ہے۔ یہ پرائیوٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور افشائے عام کے لئے نہیں ہوتے۔
(۲) دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں۔ ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ما سوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اصولاً اس کا افادہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر عملاً خط جب منظر عام پر آکر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں۔ خطوں سے علمی اور معلوماتی قارئین بھی ہو سکتے ہیں، مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے مگر ادبی و علمی مطالعے

کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون۔ اس لحاظ سے خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے۔ عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے زادیٰ توجہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں۔ وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذب توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالتا چاہئے کہ ہر بڑا آدمی (خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبہ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے۔ خط نگاری تو بہ ذات خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہونا ہے، اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیوں کہ اس میں معیار تک پہنچا کوئی آسان کام نہیں۔ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس

اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضروری، اور افادی عمل ہے۔
 خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص
 مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب
 بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔
 یہ شیشہ گری ہے، اس سے بھی نازک تر ہے۔ اور سمجھ آئینہ ساز
 ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو صحیح صحیح ایسا آئینہ ڈھال
 سکیں جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں، بقول غالب
 جلوہ از لبس کہ تقاضا نکہ کرتا جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے شراں ہوتا
 غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ سمجھی ہو تب بھی
 بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس لحاظ
 سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور بامذاق
 خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلے میں یہ ہے
 کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور لو کرنا چاہیے جس کے لئے
 وہ لکھا جا رہا ہے، یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب
 یہ ہے کہ خط نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں
 کہے کہ مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔
 اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صحت اس کی قطعیت ہے اس کے علاوہ جتنی شرطیں
 ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں اور خط نگار کی شخصیت اور اس کی ضرورت اور اس کے مذاق کے مطابق
 بدلتی رہتی ہیں۔ البتہ ایک خاص معیار جو یہ منزلہ اصول سمجھا جاسکتا ہے اور
 وہ ہے خط کی دلچسپی، جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ

مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی نہ نہدہ رکھ سکے اور مطالب کی نہ مانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے۔ کون سا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی معاملہ ہے مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب رہی خط نہ یادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔ اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو گئی ہے، ایسے خطوں کی دلچسپی اور دیر یا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی یہ صورت نہیں ہوگی وہ مستقل دل کشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معارض میرے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر ”شرکت غیرے“ کے جبری تقاضے کی نہ دیں آجائے۔ پھر یہ بھی خط او ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر جلی عنوان سے یہ لکھ دیا جاتا ہے ”یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے ستاروں تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے“۔ اخفا کی یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے اس

میں اصول طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف
رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیاے عاشقی میں عام اور
مسلم ہیں۔ ایسے خطوں میں راز داری آداب اولین میں سے ہے۔
ورنہ غالب کی اصطلاح کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام
درج ہوتا رہتا ہے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
گوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معرض کا یہ اندیشہ یہ ظاہر درست معلوم ہوتا ہے مگر الزامی
طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط محض نجی
ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہئے تو پھر دوسرے کو
اس طو مار خشک میں سرکھپانے اور اس پر آنکھوں کے تیل کو بیکار
ضائع کرنے کی کیا ضرورت ہے، یعنی ایک نے لکھا، دوسرے نے
پڑھ کر مقصد کی بات پائی، چلو چھٹی ہوئی ایک لمحے یا ایک دن کے
لئے (یا چلیے ایک مدت العرت تک کے لئے) اس کی چمک باقی رہی
پھر معدوم و مفقود۔ کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں
ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خیر یہ تو الزامی جواب
ہو مگر اس کا ایک معقول اور تشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ
ہے کہ خط اصولاً نجی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے ابھرتا
ہے جو وسیع معنوں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے۔ اس لئے خط
کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پراسرار قسم کی جستجو، ایک پر
لطف سی گدگد کی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ خط کے

مطالعے سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے
دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی
تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے۔ جب وہ انسانی مزاج اور
دل کے رنگ و رنگ تاثیرات کی طلسم انگیز بوقلموں کو دیکھتا ہے
تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت
نصیب ہوتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سحرانی اور صداقت
کی توقع ہوتی ہے۔ طور اخوت، نمود و نمائش اور اس قسم کی دوسری
رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس "برہمنہ صداقت"
کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک
سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم
کلامی کی نمٹا ہے۔ وہ خط جن کا مخاطب جسما کوئی بھی نہیں ہوتا
وہ بھی اصلاً ہم کلامی کی آرزو سے پیدا ہوتے ہیں، ہم کلامی کا جذبہ
ہی ان کو وجود میں لاتا ہے۔ خط شاعری کی خود کلامی نہیں، اس
سے مختلف شے ہے۔ زندان احمد نگر کی تنہائیوں میں جب
ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انہوں نے وہ
خط لکھے جن میں ہر چند خود کلامی کی ایک صورت ہے مگر ان میں
ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قصہ مختصر، خط بنیادی
طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازیت
کا ایک ایسا تجربہ انگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے جو ادب میں
وجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی
عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضائل جائے تو خطوط ایک

عجیب و غریب اپر مسرت اجتماعی وسیلہ اظہار بنا سکتے ہیں۔ جن خط نگاروں میں اس قصہ کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خط وسیع تر مطالعے کے وقت زیادہ خوش گو اور پر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ در المکتوب نصف الملاقات۔ یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اس سے خط کے منصب کی قدر سے تنقیص ہوتی ہے، کیوں کہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہوتے بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے؛ اس سے کہیں زیادہ بلیغ اس سے زیادہ رسا، خوش گو اور مسرت بخش۔ بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک پیٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ لہذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کونا ہیوں سے بچنے کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے۔ زندگی میں بار بار ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غالبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ بنا بریں اس کو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں جس میں جسمانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور ردحوں کی ردحوں سے

ملاقات ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف
فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے، اجسام کا واسطہ
برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔

با این ہمہ خط ملاقات ہی کا نمائندہ ہوتا ہے جو یہ نہ بان بے
ترہائی ان سب جذبات لطیف اور دانت نازک کی ترجمانی کرتا
ہے جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ خط
بہم کلامی کے باوجود کامل تخلیقہ موجود ہوتا ہے۔ خط اصولاً
بہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں اس لئے ان میں اچھی گفتگو
کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفتگو سے میری مراد
مکالمہ یعنی ڈرامے کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں، محض
گفتگو اور بول چال کے انداز ہی کافی ہیں۔ خط غالب کے یہاں
رحمن کو میں ادنیٰ خط نگاروں میں سمجھتا ہوں، دو کرداروں کا
مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔
مگر اچھے خط کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط
مکتوب الیہ کی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے، یا محض اپنی باتوں
کا ابلاغ، ابلاغ اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف
طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور خط تو !

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف
بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔ غالب نے مکالمے والے

خطوں میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔ خط کی پختی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہئے کہ یہ ہم جسمانی فاصلہ موجود ہو کیوں کہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشاق ہے اسی قدر اس کو فرقت اور مسافت میں بھی خیال انگیز مگر ذرا الم میز لطف ملتا ہے۔ مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے۔ خط کی پختی فضا میں قدرے بعد کا احساس ہونا چاہئے یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری :

باوجودیکہ دل سے تنہا نزدیک غم دوری چلے ہیں ہم لے کر
دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی
نزدیک، یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوزہ مکالمہ
ہو تو تصنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ پھر بھی ملاقات۔ کوئی خط کو ملاقات طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں، ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ نصف الملاقات تو کیا خط اضعف الملاقات کے درجے سے بھی گزر جائے۔ اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ خط مکتوب نگاری کی شخصیت کا آئینہ دار ہو۔

ایک اچھے خط کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خط انگارہ کی تصویر نظر آئے
 جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان چشم و ابرو۔ لفظوں کے
 پردے سے چھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے
 اسرار و رموز کے شناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا، تب ہی
 انہوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی
 تصویر بھی بھیجی تھی۔ تاکہ مکتوب علیہ کاتب خط کی پوری شخصیت
 کا عکس اس کی آنکھ کے آئینے میں عملاً دیکھ سکے۔ مندرجہ ذیل شعر
 میں یہ حقیقت بڑے دلکشی انداز میں بیان ہوئی ہے:

آنکھ کی تصویر سر نہاے پہ کھینچی ہے کہ تا
 اس پہ کھل جائے کہ اسکو حشر دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدر
 اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی
 وسیلے کا ضرورت مند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور
 الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی شبیہ کی قائم مقامی کر سکتے
 ہیں۔ شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا
 ہوگا:

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی
 لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت و الے
 ہر حسین خط کاتب کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے

تبھی تو وہ بے رہائی کے یاد جود۔ اور ظاہری انعکاسات سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔ وہ نہ پہاڑ کی گونج کی طرح محض خوں اور سر اسیمگی یا ابہام اہمال کا پیکر بن کر بے اثر ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثر پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔

(اچھے خطوں کے سلسلے میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گئے ہیں جن کے مکاتیب نے فنی حسن کا مزہ حاصل کیا ہے، ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں۔ یہاں ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے۔ خط کا مضمون کچھ بھی ہو غم و الم، تلخی و خوشی شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوہ ہجر۔ یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت نڈھ بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کمال لمحے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رجحان، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شے خط کی لطافت کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار۔ اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں

کے عاشقانہ خط نہ فنی رتبہ حاصل نہیں کہ پائے شبلی کسی
پر عاشق تھے یا نہ تھے مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو
”خطوط شبلی“ میں ہیں عاشقانہ خط ہی ہیں اور قدرے جذبہ باقی
بھی ہیں۔ مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے رنگ اور رس نے
ان کے خطوں کو بڑا سیدھا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن
اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح باخبر ہیں

وہ غالب کی طرح بحر میں وصل کے مزے لینے کا استعداد سے بھرہ مند ہیں
شبلی ان شدید جذباتی ہچکولوں سے اکثر بچتے ہیں جن کے جھٹکے بعض
اوقات توازن و لطافت کو زیر و زبر کر دیتے ہیں۔ اچھے
عاشقانہ خط وہ ہوتے ہیں جن میں جذبہ یا تبت اور بیجان کے
جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے۔ جو لوگ طبعاً
جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت
کو نہیں پاسکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔

کیٹس بہت بڑا شاعر تھا۔ اس نے جو خط فنی براؤن
کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں
ہیں۔ کیٹس کے سوانح نگاروں نے ان کے خطوں کی تعریف
کئی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل
ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دو وجہ سے ہے
ایک تو اس لئے کہ یہ کیٹس کے خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ
کیٹس کی پرشور جذبہ باقی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں
اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے

ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان خطوں کی یہ تفریق ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے سوانحی افادے کے سبب سے ہے۔ اگر بعض عاشقانہ فریاد بھی کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک صفحہ فائقہ بن سکنے کا مستحق ہو سکتا ہے۔ یہی حال افسانوی خطوں کا ہے بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کو الف کا خواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے، اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے، اصل خط نگار تو نہیں بن جاتا۔ ایسے خطوں میں جذبات کی قائم مقامی کامیاب بھی ہوتی ہے نہ ہی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی۔ ایسی خط نگاری میں قدرے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ”لیلیٰ کے خطوط“ اپنی روحانی اور جذباتی چاشنی کے یادبود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں، کامیاب خط نہیں ہو سکتے۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرف بہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتا ہے جس کو پھاڑ دیے جاتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشناء رشید نے پڑھ کر پھاڑ دیئے کو کس وجہ سے اہمیت دی ہے۔ مگر میں تو اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو پھاڑ کر پھینک دیئے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا بزدل۔ جو خط پڑھ کر پھاڑ دیے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دئے جائیں۔ فن جس خط کو

اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسین کلام کا غیر معمولی آمیزہ
ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی، نفاست طبع اور لطافت
قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے دردی ان کو پھاڑنے
کی جرات کر سکتے گا۔ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے
ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں
شوق کی بلند بالی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہو گا وہ پنی جگہ
درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار
کو متزلزل کر دیتے ہیں۔ اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب
ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھر نے نہیں پاتا۔
مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی
خط اعلیٰ خط نہیں بن سکتا۔ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ
لطافت و توازن کی بھی ضرورت ہے۔ عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے
کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے۔ عموماً
اس کے بہت سے اسباب ہیں: ایک بھی کہ اکثر بڑے ادیب
اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری
کے معاملے میں وہ کوتاہ قلم سے ہوتے ہیں۔ پھر خط نگاری
کا بیان بہ ظاہر تنگ ہے۔ انہیں خط کے ادبی امکانات بھی
کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ۔ چند سطریں
اور وہ بھی اصولاً کار دیاری سی۔ غرض خط کی ہستی اسے
ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد
کا تختہ دمشق بنانے کی انہیں ندر غیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں؛ اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے خط ایک مختصر صنف تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔ لہذا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہو جاتا ہے۔ خط نگاری میں طول کلام عیب ہی نہیں تضييع وقت بھی ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کو ہی نہیں سکتا، اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگائی۔ پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے؛ خواہ کسی کا خط دوسطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو مگر طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا اس کے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے، ”گھیسٹے“ ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کوئی یلمب یا غالب ہی ہو گا جو خط کو کار و بار کی وسید بھی بنائے گا۔ اور مشغلہ فن بھی۔ جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا اسی کے خط بہار دالش بھی بن سکیں گے اور گلہ ستہ مسرت بھی۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنا لیا تھا۔ اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے ان کی غزل پیدا ہوئی تھی۔ غالب نے اپنے نظام ذوقی میں خط کو بھی وہی درجہ اور رتبہ دے

رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خطا نویسی کا یہی شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک داخلی تجربہ سا بن گیا تھا کہ وہ کہہ اٹھے تھے :

خطا لکھیں گے اگرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل ایک طرفہ مشغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرمائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا کہ ہاں اور !

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا
خلاصہ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے۔ یہ جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و بے گراں بھی ہے، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی۔ اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔ یہ ظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے معرفت کر دگاہ اور معرفت انسان دونوں کا۔ یہ لکھنے والے کے لیے اگر محض عرض سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لیے گنجینہ و فن ہو سکتا ہے۔ عرض خط ایک جہانِ رات ہے جس کے راز اگر سر بسر رہیں تو سببوں کو گہرے معنی کے دھنپے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو جذبے کی ساری دنیا نہ عطرانِ ناز بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خطا دیر پا اور مستقل ادنی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے وسیع تر سامان موجود ہوتے ہیں۔ خطایوں تو دو چار باتوں کا نام ہے مگر چوں کہ خطا کا ہیولی فن اور شخصیت دونوں سے مل کر تیار ہوتا ہے۔ لہذا مستقل شاہکار بننے کے لئے دانش و نبیش کے جوہر کے علاوہ خطا میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی کہا جا سکتا ہے تاکہ ہر مطالعہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خطا میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زبان و مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک ایڈیٹر نے FRIENDLINESS سے تعبیر کیا ہے۔ یہ رنگ آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، خط اپنی بنیادی غرض و غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ ہے نظام تمدن کا جیسے مثلاً تار یا ٹیلیفون وغیرہ۔ مگر ذہن انسانی نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا ہے کہ یہ

ایک مستقل فن بھی بن گیا ہے بلکہ اپنے خاص احاطے سے بلند تر اور وسیع تر ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل کر لیا ہے۔ چنانچہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط ادبی شاہکاروں کے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں۔ مگر اسلامی تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے ذریعے سے دیکھا ہے اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شہسوار بھی ہے۔ مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا، اس سے دراصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دلکش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انہوں نے خط کے ادارے سے جو دلچسپی لی ہے وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی رجحانات اور اساسی روحانی اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مسلمانوں کو غیب اور غیب الغیب سے جو گہری دلچسپی رہی ہے وہ ظاہر ہے۔ کیوں کہ ”یومنون بالغیب“ کا ارشاد قرآنی ان کے لئے تادیدہ روابط کی استواری و محکمہ کا ایک بڑا سرچشمہ تھا۔ یعنی نہ دیکھنے کے باوجود انہیں ایک برزخ ہستی کا یقین کامل تھا۔ ان کے اس روحانی اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو بے حد متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم ہوئی۔ وہ گویا اپنی تہذیب اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب انداز نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور خط و کتابت بھی ایک

ایسا ہی عمل ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط و
کتابت کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسیل
ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و قواعد پر بے شمار کتابیں
لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے
مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا۔ فن میں سب
سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے۔ پرانی خط نگاری میں صورت
کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مختلف
اجزاء کی خوب صورتی، مناسبت اور دل کشی کے لئے خاص اہتمام
کئے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب
سے پہلے مثلاً سرنامے کی جستجو ہوتی تھی۔ عنوان کی مناسبت اور
سرنامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے
کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استحضار
کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں، لیکن اگر انصاف کی
نظر سے دیکھا جائے تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات
نہیں، اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوش گو اور ہو جاتا ہے خط
نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا
ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ
بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے اور عموماً خطوں میں خوش
ذوقی، فرق مراتب، ادب و احترام یا درجے درجے کا لحاظ
نہیں رکھا جاتا۔ سب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس قدر بیست

سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضرور سمجھی جاتی تھی۔ بہر حال القاب، سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات و احساسات کے وہ گونا گوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں جو کسی قاعدہ دان، مہذب اور شائستہ سوسائٹی میں لازمًا خود بہ خود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار انہی رنگ بہ رنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے بے بیازی بعض اوقات کج خلقی اور درستی تک جا پہنچتی ہے۔ میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے تہذیبی مزاج کے ہٹاؤ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت ہو بھی ہو بے ربطی عنوان مکتوب نگاری کی ذہنی اتہری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور مخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا دائر لیس کی حیثیتانی گفتگو سے فائق قرار دینا بنا تا ہے۔ ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بشرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتنا جائے، جمش کا دوبارہ سائنہ از کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مد نظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے۔ اس کی سرگزشت بہت طویل ہے۔ یہ سرگزشت دراصل تہذیب کے مختلف دور کے تمدن مزاج کی تفصیل سے وابستہ ہے۔ مہملہ۔ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا نگاری، خلوص متاسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت دی جاتی تھی مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں سبھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا۔ طویل سزنامے لمبے القاب و آداب، طرز خطاب میں بناوٹ اور تصنع اور وفوریت کے انداز نمایاں ہوتے گئے۔ جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا جس کو غالب نے ”محمد شاہی روشوں“ کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے ”دور مصنوعیت“ سے جاتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا۔ مصنوعیت کا ایک سبب دفتریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو بری طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا۔ گویا عام خط نگاری بھی ”مرسل“ (دفتری انشائی) غلام ہو کر رہ گئی۔ خط ایک نجی شخصی و کاروباری چیز نہ رہی بلکہ ”مصنوع“، نثر کی ایک شاخ بن گئی۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں مرسل کا اولین ممتاز ہدیت نامہ اعجاز خسروی ہے۔ یہ سبھی سادگی سے زیادہ تکلف اور

رنگینی ہی کہ تا سید کرتا ہے۔ (کلام بہ شمول خط)
 نمکینہ کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اس میں
 لکھا ہے کہ نمکیں کا ذائقہ ترکوردہ کو خاص
 طور سے عطا ہوا ہے مگر یہ نمکین بھی ایک خاص
 مرحلے کے بعد ضائع ہونے کی رنگینیوں میں بدل جاتی ہے۔
 خسرو کے بعد فن الشاکہ اکثر ماہرین اسی رنگین سے متاثر ہوئے ابو الفضل
 نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا جس کو رنگین نہیں
 کہا جاسکتا، البتہ اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جاسکتا ہے
 اور ہر چہ کہ اس کے کجی خطوط جو انشاے ابو الفضل کے دوسرے
 دست پر ہیں۔ سرکاری و دفتری خطوں سے سہل تر ہیں مگر ان کے
 دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ
 پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ
 ابو الفضل کی عظیم شخصیت کے قلمزم سے نکلے ہیں اور شخصی جزئیات
 و معاملات کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجوہ سے
 ابو الفضل کے خط ادب عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی
 میں اور بھی بڑے بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں مگر یہ مصنف چونکہ
 اصلاً اردو خط نگاری سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط
 نگاروں کے تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں۔ سرسری

طور پر البتہ اور رنگ زیب عالمگیر اور چند رجحان برہمن کا تذکرہ ہے
 محل نہ ہو گا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے
 ان دونوں مکتوب نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے
 کہ ان میں سادگی، سلاست اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔
 ان کے خطوں میں مکتوب نگاری کی شخصیت کا انفرادی رنگ
 بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً اور رنگ زیب کے خطوط کو ادب
 میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے
 باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال پایا جاتا ہے برہمن کے
 خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور رنگینی کے رواج عام کے
 باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا نگاری کو مقدم رکھا
 گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی انشائیں محصوم اور نرم و ملائم
 اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے۔ خط کے فن پر اس کو خاص
 قدرت معلوم ہوتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری
 حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو
 میں مراسلت کا رواج زیادہ ہو کر بڑھنا گیا اور اب عام خط و
 کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط
 نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا۔ وہی القاب و
 آداب، وہی سرتلے، وہی عنوان اور وہی اختتامیہ؛ وہی رنگ
 انشا، وہی تکلف، وہی رنگینی۔ انیسویں صدی کے ربع اول میں
 سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا۔ چنانچہ ”انشائے بے خبر“ سے

ظاہر ہوتا ہے۔ نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انہوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر کو بھی ایک جدید طرز نگارش سے آشنا کیا۔

(مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد امتیاز کے حامل ہیں۔ ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شعاع ریزی کرتے ہیں۔ ان سے پہلے خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چٹان اور مے کی زبان میں آتے تھے۔ اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محسوس کئے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابل اخفا ہو۔ مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کر لئے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی مے نوشی اور عشق بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں۔ یہ صیح ہے کہ ان میں اس طرح کے اعتراف گناہ نہیں پائے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں سے دیکھتے ہیں، پھر بھی پردہ داریوں کے اس دور میں مراسلت کی یہ ”بے پردگی“ بھی بڑی حیرت انگیز ہے۔ غالب کے اکثر خطوط کاروباری معاملات تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں ہم کلامی کی وہ بے

کمران آرزو و محزون ہے جو کسی طور تکبیر نہیں پاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طرف کی پیاس جیب شعر کی شراب سے کبھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزل شوق کو ڈھونڈنے لگتے تھے یہی تشنگی ذوق کبھی کبھی انہیں پوستان خیال کی ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی۔ وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے ہیں تو آبنائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔ شعر کے مقابلے میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ اور غالب کو اپنی آرزو مندلیوں کے اظہار کے لیے تفصیل مطلوب تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ انہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے مطلب خیز اشعار ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کی خط نگارہ عادتوں پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگارہ کے فنی میدان اور نفسی کیفیتوں کے عجیب عجیب راز کھلتے ہیں اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگارہ کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صد رنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شناسان نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں۔ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تفصیلات کا جذبہ باقی ذکر ہے۔ پھر وہ مکتوب

کی تفریحی فرحت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے مرا سکے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور سچے وصال کے مزے لے رہا ہوں۔ ایک خاص زمانے کے بعد انہیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خطوط میں دلچسپی لیتے ہیں مگر اس احساس کا ان کے خط کے بے تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے۔ چارلس لمپ کی طرح ان کے خطوط میں سمجھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوش گو اور تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں خود کلامی اور ”خود انتقادی“ بھی ہے۔ ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریائے بیکراں بن جاتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی مقبولیت سے اردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا ہے۔ ان کے بعد کے زمانے میں خط نگاری عموماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے۔ سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خط نگاری نے بھی خاص حد تک اردو خط و کتابت پر اثر ڈالا۔ سرسید جس طرح نثر میں مدعا اور مقصد کے داعی ہیں اسی طرح خط نگاری میں بھی مقصد ہی کے علم بردار ہیں۔ انہوں نے مضامین ”تہذیب الاخلاق“ میں خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ صرف کام کی باتیں کہنا چاہتے ہیں اور عبارت آرائی، تکلف اور اطناب بے مقصد سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کے خط ان کی عام نثر کے مقابلے

میں زیادہ شگفتہ ہیں۔ ان کی عام نشر بالعموم خشکی کا میدان رکھتی ہے
 لیکن خطوں کا معاملہ مختلف ہے، خطوں میں ظرافت اور خوش طبعی
 کی آمیزش ہوتی ہے تفصیل کو پسند کرتے ہیں اور خاص خاص
 موقعوں پر جوش و خروش اور طول کلام کو روا رکھتے ہیں جو مثلاً
 ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین کا خاصہ ہے۔ ان خطوط اور مضامین
 کے درمیان کچھ مسافت ہے مگر زیادہ نہیں کیوں کہ ان کے خط
 بھی پیغام کی حدود سے منجاوز ہو کر تبلیغ و خطابت تک جا پہنچتے
 ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ سرسید نے اردو خط نگاری کو مضمون کی
 قطعیت، زبان کی سادگی اور مخاطب کے خلوص سے آشنا کیا
 اور یہی چیز ان کے اکثر رفقاء کے خطوں میں پائی جاتی ہے۔ مگر
 ان کے خطوط اس تخیل کی فضا کچھ زیادہ نہیں، ان میں ”تنہائی“
 کا ماحول کم اور ہنگامہ زندگی کا شور و غوغا زیادہ ہے کیوں کہ یہی
 ان کی زندگیوں کا عام رنگ تھا۔ ان کے خطوں میں ”اخفاء“
 اور راز کا ماحول بھی کچھ زیادہ نہیں۔ ان خطوں کا مخاطب
 کوئی بھی ہو سکتا ہے: نزدیک، غریب، خصوصیت کی دھار کند
 سی ہے۔ البتہ ان جذبوں کی کمی نہیں جن کی ارفع ترین صورت
 اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ اقدار کے جوش سے پیدا ہوتی ہے اور ظاہر
 ہے کہ یہ اعلیٰ مقاصد کی پیش رفت اور اعلیٰ اقدار کی خدمت
 گہری استدادوں کے سچے اور پاکیزہ روابط کے بغیر ممکن
 نہیں۔ چنانچہ ان کی زندگیوں میں بھی سچی ایسے موقع آ جاتے ہیں
 جب انہیں اپنی روحانی تنہائیوں کے اندر لمحہ لمحہ اور دمک دمی

کی اپیل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہی وہ انسانیت پرورد بنیاد ہے جو
 ان کی خطانگاری کو بہر حال قابل توجہ بنا دیتی ہے۔
 دور سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
 ان میں سرسید اور مکاتبات الخلاق کے علاوہ محسن الملک اور
 وقار الملک کے خطوط، شبلی کے مکاتیب و خطوط، حالی کے مکاتیب
 اور خطوط، اکبر الہ آبادی کے مختلف سلسلے قابل ذکر ہیں۔ ان سب
 میں شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، ”طرفگی“، ندرت، ایجاز اور
 اپنے ادبیانہ اور لطیف انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت
 کے مالک ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار
 تو ہے مگر مخاطبوں کے رتبے اور مقام کا لحاظ، ان کے جذبات و
 نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ سرسید کا دور اپنے بے
 تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے۔ طرز بیان میں
 خاص لطیف روح اگر کہیں جلوہ گر ہے تو شبلی کے خطوط و مکاتیب
 میں، ان کے خطوط میں ذوق و شوق اور دل و دماغ کو سیراب و
 شاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ کچھ اس
 طرح معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہر خط گویا زعفران کا پھول ہے
 جس میں باغ بہشت کی خوش بو ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے
 خط بالکل مختصر ہوتے ہیں۔ ایجاز یوں بھی شبلی کی تحریر کا خاصہ
 ہے مگر جو ایجاز ان کے خطوط میں ہے اس کو جان اعجازی کہا
 جا سکتا ہے۔ ان کی مکتوب نگاری فرصت اور وقت گزاری
 کا مشغلہ نہیں، ان کا ہر خط کسی جیل یا جزیلی مقصد سے وابستہ ہے

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کی اہمیت جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں، لہذا زندگی کا ایک لمحہ بھی ان کے نزدیک رائیگاں نہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خط کا شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ چچا ملا۔ ضروری ضروری۔ مگر اس میں عجیب طرح کی تاثیر ہوتی ہے اور ان کے چھوٹے سے خط سے بھی ایسی تسکین ملتی ہے گویا کسی نے کوئی دلچسپ داستان ورق در ورق پڑھ ٹوٹی۔ ایک ہی چھتے ہوئے فقرے سے، ایک ہی مصرعے سے ایک ہی استعارے یا ترکیب سے، ایک ہی طنزیہ چھڑ سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

بشلی کے خط سب کچھ کہتے ہیں مگر ان کی اپنی ذات کچھ ملفوف ہی رہتی ہے مہلک تو ہے مگر پھول پر نظر نہیں پڑتی۔ بشلی کے خطوں میں جذباتیت بھی ہوتی ہے مگر لطافت کی برکت سے ان کی جذباتیت ناگوار اور بد نما نہیں ہونے پاتی۔ ان خطوں میں خلا ملا اور زور اختلاطی کا رنگ نہیں، مکتوب الیہ سے ذرا ہٹ کے بیٹھتے ہیں :
دور بیٹھا غبار میراں سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے عام خط تو علمی و تنظیمی موضوعوں پر ہیں مگر جہاں قربت اور شفقت و محبت کا رنگ ہے وہاں بھی تندے بالادستی کا انداز ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ بشلی کی بالادستیاں بھی کچھ کھلی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ پھر ان کے خطوں میں خصوصیت زیادہ، مکتوب الیہ کے متعلق خاص باتیں زیادہ ہوتی ہیں، اس لئے عمومی انداز میں دوسرے لوگوں کو ان کے مطالعے سے بنیادی انسانی رفاقتوں

کی مسترینیں ذرا کم ہاں میسر آتی ہیں۔ مگر خطوں کی زمین اتنی مانوس اور
 شاداب ہوتی ہے کہ سارا خط ایک قطعہ حسن معلوم ہوتا ہے۔ مخاطب
 کے ذوقی تقاضے بھی اتنے مد نظر رہتے ہیں کہ خط میں مکتوب الیہ کے
 لئے تلخی بھی ہو تو کبھی لطف سے خالی نہیں ہوتا۔ بعض بزرگوں نے
 خطوط شبلی کو حجاب کمر شبلی کی اخلاقی کج روی کو بے نقاب کرنے کی
 کوشش کی ہے مگر وہ یہ سہول گئے ہیں کہ ہر زمانے کا ایک خاص مذاق
 ہوتا ہے۔ یہ شبلی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا۔ کیوں کہ
 موجودہ زمانے کو شبلی کی یہ ادا کچھ اور کبھی اچھی لگی۔ ہاں اگر
 کوئی اور زمانہ ہوتا تو شاید شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان
 بنتے یا بنائے جاتے مگر اس دور میں تو یہ بے نقابیاں اور یہ حجاباں
 رنگین مزاج شبلی کے قصے کو کچھ اور کبھی رنگین بنا لیں۔ اور یہ ہے
 کہ خط نہ کبھی ہوتے تب بھی شبلی کی جذباتی تشنگی کے راز "شعر العجم" کا
 کے انداز بیان ہی سے کھل جاتے ہیں اسی لئے "شعر العجم" کا مصنف
 جب خطوط شبلی کا پیر و بن کر نکلا تو کسی کو چنداں تعجب نہ ہوا:
 گرچہ تھی طرز تغافل پردہ دار راز عشق
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جاتے،
 سرسید کے گردہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن
 شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے خطوط میں خوش فہمی اور مدعا نگاری
 کا وہ لطف آمیزہ "موجود ہے"۔ ان میں شخصی رو نمائی کم ہے
 مکتوب الیہ کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے حالی کے خط ان کی ذات
 سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کو الف پر

کے خط نگار سامنے آتے ہیں۔ ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، شوق
قدوائی، ریاض خیر آبادی، اسید ناصری وغیرہ کے خطوں میں
جداجدالذہنیں اور جدا جدا مشنیں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض
ادبیت پر زور دیتے ہیں، بعض فنِ شخصی، جزئیات کے ابلاغ کو
مد نظر رکھ رہے ہیں بعض مکتوب الیہ کے پاس خاطر اور دل جوئی کو باقی
ہر شے پر مقدم جانتے ہیں۔ ان سب میں ایک خصوصیت
مشترک ہے اور وہ ہے کہ ان سب میں رنگِ قدیم کی جھلک
نظر آتی ہے یعنی ذرا ذرا از کلف، زیبائش و آرائش کا خاص
خیال، شخصی جزئیات کم مگر ادبی ذوق کی زیادہ احتیاط، شعر
کا بر محل مگر ذرا داں استعمال، مکتوب الیہ کے رتبے کا خاص لحاظ
اور اپنے سے زیادہ اس کی دل داری اور فرحت کا خیال، پھر
یہ خاص کوشش کہ خط کا کوئی لفظ لوک چار یا لوک سوزن کی حد
تک بھی چھ نہ جائے۔ اور یہ قدیم مجلس اخلاق کا بنیادی عقیدہ

سمٹھا

اگر چشمِ خدا بینی نہ بخشند نہ بینی یا سچ کس عا بہر تراز خویش
اس دور میں البتہ تقاب و آداب میں نیا رنگ آگیا ہے۔
یعنی ان میں اختصار مد نظر ہے۔ اختصار میں بھی پس مناسبت
حد کے اندر ہیں۔ امیر مینائی اپنے مختصر تقاب میں کبھی کبھی
سجع و قافیہ کا اہتمام کرتے ہیں مگر یہ لطفِ طریقے سے، سعادت
مند ضمیر پیارے ضمیر یا عزیزِ اہ جان من منشی ضمیر حسین وغیرہ۔
اس دور کے خط نگاروں میں ریاض خیر آبادی کو نظر انداز

کیا جاسکتا ہے۔ ریاض کے خطوں میں ان کی اپنی شخصیت کے
کے داخلی رنگ کھلتے جلتے ہیں۔ کہیں کہیں غالب کی سی تو ہاس
ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”سرکار کی طرف سے یہ پرودش کیا کم ہے کہ دونوں وقت
پیٹ کبیر کھاتا ہوں اور دن رات دعائیں دیتا ہوں۔ یہ مستزاد
براں کہ اللہ نے آپ سے محبت والے کو مجھ بے آس کا ذریعہ
بنایا ہے۔ آپ کی ہر چیز کو اپنی چیز سمجھتا ہوں اور خوش رہتا ہوں
آپ کو دیکھ کر سب فکر میں دور ہو جاتی ہیں۔ انشاء اللہ۔“

اقتباس میں سوائے ”مستزاد براں“ کے ہر جگہ غالب کے
تور ہیں۔ ان کے خط عموماً مختصر ہیں مگر جی چاہے اور ضرورت پڑے
کو مناسب طول بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ لمبے خطوں میں طبیعت
کچھ زیادہ ہی کھلتی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ادبی چاشنی کچھ زیادہ
ہے۔ مکتوب الیمہ سے زیادہ وہ اپنی طرف متوجہ ہیں۔ البتہ کبھی خیال
آپا ہے تو ایک آنکھ اس کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ وہ شعر کا
استعمال کم کرتے ہیں مگر جب کرتے ہیں تو بہر محل۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط دل چسپ بھی ہیں اور مختصر بھی۔
اختصار کی خشکی ظرافت سے اور اکثر متوقعوں سے اپنے ہی اشعار
سے دور کر جاتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو:

”برادر م سلمہ اللہ تعالیٰ !

افسردگی طبع روز افزوں ہے۔ شاید کچھ کہا بھی ہو تو یاد نہیں!
پہلے تنہائی سے گھبراتا تھا میں زندگی سے اب تو گھبرانے لگا

ارادہ ہے کہ آخر اگست میں لکھنؤ میں حاضر ہو جاؤں۔

آپ کی محبت اور یاد آواری کا ممنون اکبر

جوانی کے خط نسبتاً لمبے ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف

میلان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے خط محض مجبوری سے لکھتے ہیں۔

ان کے لئے جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، یہ کام وہ اپنی شاعری سے

لیتے ہیں اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں البتہ جہاں بحث و مذاکرہ کی نوبت

آجائے تو استدلال کی نیکیں اور مخاطب کی تشفی کے لئے طویل نویسی سے

بھی دریغ نہیں، چنانچہ خواجہ حسن نظامی کے نام ان کے خطوط،

معمول سے زیادہ طویل ہیں۔

اس دور کے باقی خط نگاروں کی بھی اپنی اپنی خصوصیات ہیں

مگر یہ مضمون ان کی تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

جنگ عظیم اول کے بعد ذہن و فکر نے نئے نئے انقلاب

قبول کئے ان سے خط نگاری بھی متاثر ہوئی۔ یہ دور ۱۹۳۶ء تک

جاتا ہے۔ اس زمانے میں سرسید کے دور کی کلاسیکی، منطقی اور

افادی روح کے خلاف ایک جذباتی رومانی رد عمل ہوا اس

کے بڑے علم بردار ابوالکلام اور اقبال تھے۔ اس قافلے میں

جدید اچیتوں سے مہدی الاقادی، نیاز فتح پوری، سرید

سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی

اور کئی دوسرے اہل قلم بھی شامل ہوتے گئے؛ البتہ سرسید کا رنگ

بھی کہیں کہیں قائم رہا۔ اس رنگ سب سے بڑے نمائندہ

ادیب اور خط نگار مولوی عبدالحق ہیں، لیکن سرسید سے جدا

۱۹ دہائی میں ابوالکلام کا نام خط
۱۵۳۱ انتخابی لکھی لکھی لکھی لکھی

بھی ان کے امتیازات میں۔

اگر اس دور کی خط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کے انتخاب کی اجازت ہو تو مندرجہ بالا اکابر میں سے صرف ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق ہی کا انتخاب ہو سکے گا۔ بہدی، نیاز، سید سلیمان اور عبدالمجید کے خطوط میں بھی انفرادیت کے نقوش پائے جاتے ہیں اور ان کے ممتاز ادبی خصائص کا عکس ان کے خطوں میں بھی موجود ہے مگر سابق الذکر دو بزرگوں کی خط نگاری فن کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری اختصار کے اس نقطہ عروج پر پہنچی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہو رہی ہے۔ ان کے خطوط کا جو سلسلہ ”مکاتیب ابوالکلام“ کے نام سے ”ادبستان لاہور“ نے شائع کیا ہے، اس میں بعض خطوط ۱۹۱۶ء کے بھی ہیں۔ (ایک سلسلہ کاروان خیال بھی ہے) ان خطوط میں ابوالکلام کے اس دور کی شخصیت جلوہ گر ہے جس میں ان کا جوش حیات عین عالم شباب میں تھا اور ان کی تحریر کا دریا بھی چرچھاؤں پر تھا۔ ”الہلال“ (دور اول) کے انداز ان کے ان خطوط میں نمایاں ہیں۔ جوش، غرابت، علمیت، اخلاق، اختراع و ایجاد، الفاظ و معانی۔ ہر بیت، قاضیانہ طرز، مخاطب عربی کے اشعار، قرآن و حدیث کے اقتباسات، فارسی کے اشعار، لغز۔ جذباتی، خطیبانہ اور بیجانی طرز بیان، نثر کی شہریت، خیال کی رنگینی، مخاطب کو اپنے ساحرانہ طرز تکلم کے طلسم سے مہر و موت رکھنے کے ڈھنگ۔ غرض رنگ ابوالکلام کی اکثر سحر آفرینیاں ان کے مکاتیب میں موجود ہیں۔ ان کے معمولی کاروباری اور معاملاتی خط بھی کاروباری معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں

بھی حسیدگی اور دل گرمی اور مخاطب سے لگاؤ کی صفات پائی جاتی ہیں۔
 مولانا ابوالکلام آزاد کی خط نگاری کو ”غبارِ خاطر“ کے خطوط سے
 بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ خطوط ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آئے۔ یہ اس دور
 سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں اسیر فرنگ تھے۔ ان کا مخاطب
 کون ہے؟ یہ ظاہر مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی۔ مگر ان خطوں کے
 مطالب خصوصیت کی تنگ نائے میں محدود نہیں کئے جاسکتے۔ ان کا مخاطب
 مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے
 کہ خط نگار خود ہی اپنا کتبہ الیہ بھی ہو۔ بہر حال یہ خطوط بہت مقبول ہوئے
 ان کے قبول عام کا دائرہ ایک لحاظ سے ”تذکرہ“ اور ”الہلال“ سے
 بھی وسیع تر نکلا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے
 لطیف ترین نقوش ملتے ہیں۔ وہ شخصی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں
 میں چھپ چھپا کر رہ نہائی کر لیتا تھا اب اس کو قلعہ احمد نگر کی تنہائیوں
 میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل و
 سبیل یا سبزہ و گل کے ساتھ خار و خش بھی کھٹکتے ہیں، جوشِ خطابت
 اور زورِ کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے موجوں کی سطح پر اڑتا
 تیرتا نظر آتا ہے، مگر ”غبارِ خاطر“ میں سامنے گل ہی ہیں۔ یہاں آزاد کی
 طبیعت کا باغ سدا بہار ہے۔ یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیان
 واقعات میں جوش بیان، خوش مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی
 طرح دلچسپی۔ اس میں جا بہ جا خیالان قارس سے لائے ہوئے ارمغان
 بہترین و منتخب اشعار جن میں انسانی ذہن و فکر اور دانش و بنیشت کا
 خلاصہ سمٹ آیا ہے۔ سبحان اللہ! اگر یہ ”غبارِ خاطر“ ہے تو پھر شہیم

گل کس بلا کا نام ہو گا۔

”غبارِ خاطر“ کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ
 انتابہ نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور
 خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ذات مرکز توجہ ہے۔ ان میں کاتب
 خط مخاطب کے لئے اپنے ماحول کے متعلق بہت کچھ سیراب و شاداب
 معلومات سہم پہنچاتا ہے۔ مگر ایسی جن میں مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے
 کے برابر ہیں۔ پس اپنی ہی شخصیت اور ماحول کی رنگین اور خیال
 انگیز تصویر کشی ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کا ماحول پیدا ہوتا ہے
 مگر غالب ایک باقاعدہ خط نگار سمجھے، یعنی ان کے لئے سلسلہ مکاتیب
 تفریح سے بڑھ کر فن اور فن سے گزر کر جزو زندگی تھا۔ ان کے خطوط میں
 مکالمہ ہم کلامی یا ہم کلامی کی آرزو ہے۔ ابوالکلام کے خط خود کلامی کے
 سرچشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے
 سہارے کی ضرورت نہیں۔ ابوالکلام کے خطوط کے جتنے مجموعے نظر سے
 گزرے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام خط نگاری میں دو باتوں
 کا خاص خیال رکھتے ہیں؛ اول یہ کہ وہ مختصر خط کی بے ذوقی اسی ذوق
 اختیار کرتے ہیں جب کوئی راہ قرار نہ مل سکے۔ ان کے اکثر خط مناسب
 طول کے مالک ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک خط فنونِ ابلاغ
 میں سے ایک موثر ترین فن ہی نہیں بلکہ وہ اسے اعلیٰ درجے کے مجلسی
 ذوق اور حسن معاشرت کا نمائندہ بھی سمجھتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام کا شوق
 تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سمجھی کو معلوم ہے مگر وہ اس
 تنہائی سے خط کے جلوے کا دے ہیں جب نکلتے ہیں تو خط کو نصف الملائکات

ہی نہیں رہتے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی مسرتوں سے لبریز کر دیتے ہیں۔ وہ دوسروں کے شاداب اور بھرپور خطوط بھی وصول کر کے خوش کام اور لذت یاب ہوتے ہیں۔ مولانا سید سلیمان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کے دلچسپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا۔“
اور اس پوری ملاقات سے مراد سید صاحب کا وہ خط تھا جو دلچسپ تھا اور مفصل بھی۔ وہ خط جو مخاطب کو تشنہ ہی رکھے ابوالکلام کے بلا آشام ذوق کے مناسب حال نہیں۔ ان کے اپنے خطوں میں بھی اس کی پوری احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو خط نگاری دونوں کو متاثر کیا (اس سے ایک بار پھر اس مختصر نویسی اور تشنہ خط نگاری کے خلاف ایک رد عمل پیدا ہوا جو دور سرسید کے منطقی اور افادیت پسند فہم کے زیر اثر رواج پذیر ہو چکا تھا اور اب خط سچر مادی افادیت کے دائرے سے نکل کر جذبے اور تخیل کے دائرے میں داخل ہو گئے۔

مولوی عبدالحق زود نگار مدعائیس اور بلیغ خط نگار کی حیثیت سے ایک منفرد شخص ہیں۔ وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور اچھے لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے۔ ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہونے کے باوجود

ادبی شان رکھتے ہیں۔ بے تکلف بول چال کا انداز اور صرف کام کی بات
 ان کا ادبی بازی و صفت ہے۔ انشا پر داندی اور زیبائش سے یکسر خالی
 وہ ادائے مطلب پر اس قدر قادر ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذات
 کو خواہ مخواہ نماشا نہیں بناتے، نہ مکتوب الیہ کو خطابت سے متاثر کرتے
 ہیں۔ اپنے جذباتی لمحات کے سچیدہ احساسات سے مکتوب الیہ کو بالکل
 گراں یاد نہیں کرتے۔ ان کے خط ان کی عملی زندگی کے مصور اور ترجمان
 ہیں۔ ان کی خلوت کی زندگی اگر کوئی ہے بھی تو اس سے صاف بچ کر
 نکل جاتے ہیں۔ ان کی خلوت و خلوت برابر ہے مولانا حالی اور سید
 کی مدعا نگاری کے کامیاب تر وارث وہی ہیں۔ شبلی کی طرح ان کے
 خط ایک تخریر کے داعی اور کارکن ہیں۔ ان کے خط طول معالے میں
 صرف مناسبت کے پابند ہیں۔ ضرورت ہو تو لمبے ضرورت نہ ہو تو
 چند سطریں۔ ان کے نزدیک موقع و ضرورت ہی سب سے بڑا اصول
 ہے۔ وہ شعر اور استعارہ بازی سے شاذ ہی کام لیتے ہیں۔ ان کی عام
 گفتگو اور ان کے خط کے درمیانی فاصلہ بہ منزلہ صفر ہیں۔ واقعت
 سیاحتی اور خلوص ان کا وصف خاص ہے۔ ان کے خطوں میں ان کے
 سوانح نگار کو ان کے کام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

آئیمہ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب
 کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے خط
 علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے اقبال کے اپنے فکر
 اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان سے ان کا کوئی سوانح
 نگار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک

ہیں۔ وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں
 ادا کرتے ہیں۔ زیبائش و آرائش یا ادبی فنان پیدا کرنے کا کوئی
 اہتمام ان کے یہاں نہیں۔ ان کے خط نہائی اور انفرادی کے لمحات
 کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ عموماً مختصر
 خط لکھتے ہیں۔ جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا۔ ان
 کے خطوں سے ان کی شخصی عادات و اذوائے سے زیادہ ان کے افکار
 و تصورات کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان
 کے فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی تفریح کا
 خاص خیال رہتا ہے۔ نفاست، مہذب، سلیقہ اور شائستگی ان کے
 خطوں میں سمجھی کچھ ہے۔ ان کے خط ان کے مخاطبوں کو زیادہ
 بے نقاب کرتے ہیں، خود ان کی اپنی ذات سے بھی زیادہ طول و
 اختصار ان کے یہاں اضافی شے ہے۔

شبلی کے رنگ خاص کے ایک مداح مہدی بھی اچھے خط لکھ
 کر چھوڑ کر گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ
 مرکز توجہ رہتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن اور اس کا تحمل
 مد نظر ہوتا ہے وہ سادہ اظہار کے مقابلے میں ادبی زبان اور شان
 کے قائل ہیں۔ ان کے خطوں پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا دھوکا ہونا

ہے۔

نیاز کے خط ان کی عام افسانوی روحانی تخریروں کی طرح شرب
 و شعر میں ملفوف ہوتے ہیں۔ ایام شباب کے خطوں میں کہیں کہیں
 ابوالکلام کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کا خاص وصف نقاب کی عربیت

ہے، مگر ”صدیقی الاعز“ اور اس طرح کے القاب رفتہ رفتہ ترک ہو کر ان کے خطبے القاب بھی ہو گئے ہیں اور ”معاف فرمائیے گا“ اور ”آپ کہاں ہیں“ اور ”کس رنگ میں ہیں“ ہی سے خط کا آغاز ہو جاتا ہے۔ انہوں نے غالب کے سے انداز بھی پیدا کر نے کی کوشش کی ہے مگر یہ ان کا بنیادی رنگ نہیں۔ ان کے خط شخصی و ذوق کے ترجمان تو ہیں مگر تفصیلات میں مکتوب الیہ کی شخصیت نگاری کے لئے اچھا مواد چھوڑ جاتے ہیں۔ ان ادبی مسلک کے لحاظ سے رنگین نگار ہیں اور شعر و غیرہ سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان کے خط بھی عام مطالعہ کرنے والے کو بہت کچھ دے سکتے ہیں کیوں کہ کار و باری خشکی ان میں بالکل موجود نہیں۔ جہاں ایسی حالت پیدا ہوتی بھی ہے وہ کسی رنگین ترکیب یا اچھے سے اس کا مداوا کر لیتے ہیں۔ خطوں میں صاف گوئی کے معتقد ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک حیات انسانی کا کوئی رخ گھناؤنا نہیں بہ شرطیکہ اس کو پیش کرنے والا سلیفہ مند ہو۔

سید سلیمان ندوی کا خط اپنی ادبیانہ شان کے لئے جس کے اندر کہیں کہیں طنز کی نوک بھی چھو رہی ہوتی ہے، خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے سلسلے کا خاص وصف ہے مگر علم و فضل اور باوقار طرز زندگی کا کچھ ایسا عکس ان پر پڑا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مشغل و لچپی لینے لگتا ہے۔ سلیمان بھی خالو ادہ شبلی کے ایک فرد ہیں۔ ان کے خطوط ماجد کے خطوں کے مقابلے میں زیادہ فرحت افزا ہیں۔ ماجد

کے خطوں میں کہیں کہیں تلخی اور جھنجھلاہٹ آ جاتی ہے۔ سلیبان ند دی ک
نظر اپنے مکتوب الیہ پر پڑتی ہے مگر ماحد خود پر زیادہ نظر۔ کہتے ہیں
ان کی زندگی میں محاسبہ نفس اور خود سے پرکاش کے سلسلے پھیلے ہوئے
ہیں۔ اس کا اثر ان کے خطوں پر بھی پڑا ہے۔

سیاسی مشائیر میں مولانا محمد علی بھی اچھے خط نگاروں میں شامل
ہیں۔ ان کے خط مفصل اور مشرح ہوتے ہیں۔ وہ مختصر بات بھی پھیلا
بغیر آگے نہیں نکل سکتے ہیں۔ مگر بعض خطوں میں ادبی لطافت پیدا کر
جانے ہیں، خصوصاً جب جوش اور غصے کے عالم میں ہوں۔

خواجہ حسن نظامی کے خطوط سادہ اور کار و پاری ہوتے ہیں
اور مطلب و مدعا سے باہر ان کے خطوں میں کوئی خاص چمک نہیں
جو عام قاری کے لئے لذت آفریں ثابت ہو سکے مگر سادہ بیانی اور
لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں
تفصیل کے وہ بھی شیدا بنے ہیں اور جزئیات پر خاص نظر رکھتے ہیں۔
۱۹۳۶ء کے بعد ملک میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے

مطالعے کا جو ذوق بیدار ہوا، اس کے زیر اثر خط نگاری کے آداب
و رسوم نے بھی ایک نئی کر دہائی۔ اس نئے ماحول میں جن لوگوں کے
خط منظر عام پر آئے ہیں ان میں واقعیت خاص طور سے ملحوظ ہے
اور خود کو پھیلنے کا جو انداز اس سے پہلے خطوں میں چلا آتا تھا
اب وہ ترک ہوتا گیا اور صاف گوئی کا میلان عام ہو گیا ہے۔ آداب
و القاب میں بھی یک گونہ آزادی برتی جانے لگی اور بعض اوقات
نو مقام در تہ کی مراعات بھی ترک ہو گئی۔ اس دور کے خطوط میں

قدیم وضع دارہوں کے خلاف کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی افراطی اور پریشانی طبع کے پورے آثار موجود ہیں۔ عام طور سے خطوں میں نظم و اہتمام کی بھی کمی ہے اور ادبیت کے لئے بھی خاص کوشش نظر نہیں آتی۔ مگر واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی کے غلبے نے خط نگاری پر خاص اثر کیا۔ گزشتہ چند برسوں میں بعض مشاہیر کے خطوں کے کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً ”ہم عصر شعرا کے خطوط“ (مرتبہ ضیا الاسلام) اور ”روح مکاتیب“ (مرتبہ ساغر نظامی) اول الذکر میں وہ خط ہیں جو ضیا الاسلام کے نام جوش یلغ آبادی، جگر مراد آبادی، ساغر نظامی، آزاد انصاری، تاجور نجیب آبادی، دل سے شاہجہان پوری، سیماب اکبری آبادی، حفیظ جالندھری اور اعظم خسروی جے پوری نے لکھے ہیں۔ دوسرے مجموعے میں ساغر نظامی کے نام خطوط ہیں جن کے لکھنے والوں میں کم و بیش علمی، ادبی اور سیاسی شخصیتیں ہیں جن میں بعض کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں آچکا ہے (مراح و ظرافت کے سلسلے کے لوگوں میں شوکت تھانوی کا مجموعہ ”بار خاطر“ بھی ہے) ان سب خط نگاروں میں جوش یلغ آبادی اور فراق کے خطوط خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ جوش کے خطوں میں بے باک صاف گوئی ہے، چنانچہ ایک خط میں لکھا ہے۔ ”میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گوئیوں ہوں۔“ پس ان کے خطوط یہی کچھ ہی ہو مگر صاف گوئی کا عنصر ہر جگہ ہے۔ فراق کے خط بھی صاف گوئی کے معاملے میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اکثر اپنے

خطوں کی رونق اپنے ہی اشعار سے بڑھاتے ہیں اور ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے۔ ساعر نظامی نے "روح مکاتیب" کے ایک نوٹ میں ان کے متعلق لکھا ہے:

"اپنے خطوں میں وہ اپنے تمام وجود کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہی نکلی ہوئی آنکھیں، آنکھیں ملکاتا ہوا، عجیب عجیب حرکتوں کے ساتھ، کمرشن جیسی دل کش اور دل دوز حرکتوں کے ساتھ، ایسی بے ساختگی اور سادگی شاید ہی کسی کے خطوں میں نظر آئے اور اتنی صداقت، جو فراق کی اخلاق پلندی اور فطرت کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔"

اس نئے زمانے میں اردو میں مکاتیب کے تین اہم مجموعے اور بھی شائع ہوئے ہیں: (۱) "نقوشِ تہنداں" (سید سجاد ظہیر کے خطوط اپنی بیوی کے نام)۔ (۲) "زیر لب" (طی اکٹر اختر کے خط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام)۔ اور (۳) "عزیزم کے نام" (طی اکٹر تاثیر کے خط اپنے شاگرد عزیز محمود نظامی کے نام) خطوں کے ان مجموعوں کے علاوہ حال ہی میں چودھری محمد علی رودلوی کے خطوط کا مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" کے نام سے اکادمی پنجاب نے شائع کیا ہے۔ یہ چاروں کے سلسلے خط نگاری کے جدا جدا سحر و جادو ترین مذاق کی صحیح نمائندگی کر رہے ہیں۔

بیویوں کے شوہروں کے نام اور شوہروں کے بیویوں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں مگر ایسے خطوں کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ "منازعہ ممتاز" میں واجد علی شاہ کے خط اپنی بیگمات کے نام ایک ایسا استثنا ہے جو متدرجہ بالا کلیے کی تائید کرتا ہے۔ کسی بیوی

کی طرف سے دوری اور ہجر و فرقت کے زمانے میں اشتیاق کا اظہار
 قدرتی ہونے کے باوجود ذرا سا غیر رسمی فعل معلوم ہوتا ہے مگر دور
 جدید میں مذاق و میلان کی تبدیلی نے اس صاف گوئی کے لئے میدان
 تیار کر دیا ہے۔ "نقوشِ زنداں" میں ان ننہا یوں کی یاد ہے جن میں
 سید سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت
 کی دوری کو محسوس کر رہے ہیں۔ سجاد ظہیر کے یہ خط واقعیت اور
 خلوص سے لبریز ہیں۔ ان میں کوئی تصنع نہیں، کوئی بناوٹ نہیں،
 بس ان سادہ جذبات کا پاکیزہ سا اظہار ہے جن سے ان کا قلب
 معمور ہے۔ سجاد ظہیر نے ان میں کسی فلسفیت کا اظہار نہیں کیا۔ واقعات
 و معاملات سے جو پیغامات وابستہ ہوں ان پر بے تکلف لہجے میں
 گفتگو کی ہے۔ خطوں میں گھر بچوں یا حول پیدا کیا ہے۔ بچی کی یاد، بچی کی
 احمدی بوا کا ذکر، نجمہ بی بی کے سلام، غرض ان کے خطوں میں ساری
 خاندانی فضا آٹھوں میں سمیر جاتی ہے۔ پھر شادی کے دوران
 کی یادیں ہیں، جن کی ایک ایک جھلک خط نگار بار بار پیش کرتا
 جاتا ہے۔ ان خطوں میں خط نگار کے اپنے ہی جذبات کا اظہار
 نہیں بلکہ مکتوب الیہ کے جذبات کا جواب اور رد عمل بھی ہے۔ ان
 خطوں میں ترانوہ کے دونوں پلوے برابر نظر آتے ہیں؛ یعنی خط نگار
 اور مکتوب الیہ دونوں کی تصویریں آتے سامنے لگی ہوئی معلوم ہوتی
 ہیں۔ ان خطوں میں صاف گوئی تو ہے مگر بے باکی نہیں۔ وقار، ٹھہراؤ
 تہذیب سب کچھ ہے مگر ختکی نہیں۔ سچی محبت اپنی ساری شرافتوں
 اور متانتوں کے ساتھ ان خطوں میں جلوہ گر ہے۔ کہیں کہیں تجل

بھی ہے اور خیال کا مصور سچی دنیا کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ مبالغہ سچاں اور بے ضرورت جذبہ باتیت نہیں سمجھی نہیں۔ ہاں درد اور غم تنہائی کی کمی نہیں۔ ”نقوش زنداں“ کے خط اور خطوط میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

”زیر لب“ بھی ”نقوش زنداں“ ہی کا دوسرا رخ ہے، مگر اسے خطوں میں اطمینان کی وہ فضا نہیں ملتی جو ”نقوش“ ”زنداں“ میں ہے۔ ان میں ہجو کی اور حرموں کے گہرے زخم رشتے نظر آتے ہیں، ان میں پیاس ہی پیاس ہے۔ ایسی پیاس جس سے لب خشک اور جگر گویا پھٹ رہا ہے۔

”لب خشک در تشنگی مرد گال کا“

ان خطوں کا سارا لہجہ زیر لب کا نہیں، ایک فریاد و بول کا ہے۔ ان میں وہ قدرتی جذبہ باتیت ہے جو نسوانیت کے ساتھ اسی وقت ضرور وابستہ ہو جاتی ہے جب اس کے ہونٹ اپنی محرومیوں کے خلاف کھل جائیں۔ ان خطوں میں واقعات و معلومات کا عنصر کم ہے۔ جذبہ باتیت کا زیادہ۔ سادگی، بے تکلفی اور خلوص، یہ سب صفات ان خطوں میں بھی ہیں۔ ان میں گہری اپنائیت اور خصوصیت ہے، اگر مہوشی اور غم کی تپش نے ان کی فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے یہ خطوط بھی اس لحاظ سے انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان سے قبل ایسی چیزیں ہماری زبان میں کم ہیں۔

”عزیزم کے نام“ ڈاکٹر تاثیر کے خط ہیں (ایک شاگرد کے نام)۔ ان خطوں کا انداز علمی ہے اور بیشتر جزئیات بھی علم و

فضیلت سے متعلق ہیں۔ ان میں خلوص تو ہے مگر بے تکلفی نہیں اور
شاگرد و استاد کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے وہ قائم ہے۔ ذاتی
تفصیلات سے زیادہ افادہ و تربیت مد نظر ہے اور بعض خط و مقالات
کی حدیں داخل ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر خط طویل ہیں مگر
ان کا علمی مواد کبھی کبھی ثقیل ہو گیا ہے، لیکن انداز بیان کی برجستگی
اور خط نگار کی گہری طبیعت نے ان کو خشک نہیں ہونے دیا۔

”گو یادِ ستان کھل گیا“ ایک ایسے شخص کے خطوط ہیں جس
نے خطوط نگاری کو زندگی کا ایک ضروری شعبہ قرار دے رکھا
ہے۔ ان خطوط کا ایک خط نگاری کا نہ صرف مسرت کا پیشہ خیال
کہرتا ہے بلکہ اس کو دانش و بینش اور بصیرت حیات کا ذریعہ بھی
سمجھتا ہے۔ یہ خط ذہنی فراغت اور روحانی سکون سے لبریز ہیں۔
ان میں گھریلو سن بھی ہے اور حقیقت بھی۔ خط نگار کو اچھی گفتگو
اور جزئیات نگاری سے خاص دل چسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ
بھی ماحول کی تفصیل بندی کا خاص شوق رکھتا ہے۔ ان خطوں
سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خط نگار کو مکتوب البیہ کی تالیف قلب کا ہر
حال میں خیال رہتا ہے۔ چودھری محمد علی کو اردو کا فطرت نگار
ادیب کہا جاتا ہے، ان کے خطوط نے ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت
کے جو ہر خاص طور سے نمایاں کئے ہیں۔ ان کے خطوں نے یہ ثابت
کر دیا ہے کہ کامیاب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور تحریر کے
درمیان فاصلوں کو بالکل مٹا سکتا ہے۔ یہ خطوط اردو خط نگاری کی
ساز و برگ میں ایک نئے مقام کی نشان دہی کر رہے ہیں۔

اردو میں آپ بیتی

کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی آپ لکھ سکتا ہے؟ شاید نہ لکھ سکے گا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتی ہے اس کا صحیح بیان تبھی ممکن ہو گا جب دنیا کے وہ سارے یاسی (جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے) گی یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تحلیل کے لئے مخلوق ہوئے ہیں (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ اول میں اعلان کیا تھا) یا تب جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جائے۔ اسے دنیا کی رائے یا رد عمل کی کوئی پروا نہ ہو جس کے سینے سے بے ساختہ چٹنے ابل پڑتے ہیں۔ اور وہ اپنی سنگ دلی کے باوجود بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے۔ یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی اس خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے گا جس میں پانی کا رس پہنچ سبھی جائے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔ کسی شاعر نے بلاوجہ نہیں کہا تھا:

مراد روے است اندر دل اگر گویم زبان سوزد
اگر دم در کستم تر سم کہ مفر استخوان سوزد

یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں، یہ ایک ایسی حقیقت کا اعلان ہے جو مفر استخوان کی شہادت لے کر نکلا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ شاعر

تو اتنا کچھ پھر بھی کہہ سکا کیونکہ اسے ایماد و مری کی رعایت حاصل ہے کوئی دوسرا آدمی اگر مکمل آپ بیتی لکھنے کا دعویٰ کرتا ہے تو بہت بڑی بات کا اعلان کرتا ہے جو اس کی قدرت سے باہر ہے یا مٹانے کا بہانہ کرتا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستان میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی نہ یاں میری
یہ شعر میر کا ہے جنہیں اپنے متعلق سب کچھ کہہ دینے کا بڑا شوق
ستھار مثنویاں لکھیں باجوش عشق اور خواب و خیال لکھی۔ غزل کو کیا
کرتے کرتے "قصیدہ طور" کہہ دیا۔ ایک غزل سے تسلی نہ ہوئی تو
اسی زمین میں دو دو غزلیں لکھ ماریں۔ چھوٹی سی بات لکھنے بیٹھے
کہانیاں بن گئیں۔

رقعہ لکھتے لکھ گئے دفتر شوق نے بات کیا بڑھاتی ہے
پھر بھی داستان نگفتہ رہی، چھ دیوان اور کئی مثنویاں اور ایک
ذکر میر لکھ کر بھی حالت یہی رہی کہ : ع
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کو نے
اس کے باوجود دنیا میں لوگوں نے اپنی سوانح عمریاں لکھیں اور
اب بھی لکھتے جا رہے ہیں لیکن اس قسم کی سوانح عمریوں کی کثرت اس
بات کا ثبوت نہیں کہ "آپ بیتی" واقعی لکھی جاسکتی ہے۔ یہ میں اس
لئے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کی سوانح عمری لکھنا بھی مشکل کام ہے
اور آپ بیتی تو از قبیل محالات ہے۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اپنی ایک خاص قسم کی سوانح عمری (یعنی اپنے

سوانح زندگی) لکھے جاسکتے ہیں مگر میں سوانح عمری اور آپ بیتی میں فرق کرنا ہوں اور وہ اس لئے کہ اپنی سوانح عمری اس گمراہی ضروری نہیں کہ کوئی شخص آپ بیتی لکھ سکے۔ اپنی سوانح عمری اس حد تک تو ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دور تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اور اس کے دل پر گزری ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں: دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لئے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خود نوشت نویس کے لئے ممکن نہیں ہوتیں سوانح نگار اپنے پیروں کے کردار کا جج بن سکتا ہے اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے نہ اپنا صحیح جج بن سکتا ہے۔ آپ بیتی میں ”اگر گویم زباں سوزد“ کی عقوبت ہر گام زنجیر پا بن جاتی ہے۔ سچ کہنا یوں بھی مشکل ہے مگر اپنے متعلق سچ کہنا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی روداد (اپنے متعلق) اور چشم دید تفصیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتی ہے۔

روسو نے اپنے اعترافات ضرور لکھے مگر مجھے روسو کی روانی

شورِ بدگی کے پیش نظر پورا بھروسہ نہیں کہ اس نے سب سچ لکھا ہو۔ لوگوں کو یہ دھوکہ ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں بہت کچھ بتا کر بڑی حیرات کا ثبوت دیا ہے، لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ روسو کے عہد میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی اشتہار بازی سے شہرت کا باز اگر گرم کیا جاسکتا تھا۔ اس دور میں مغرب میں یہ خیال ہو چلا تھا کہ ادیبوں اور دانشوروں کے لئے جنسی بے راہ روی خونی کی بات ہے۔ ایسی کہانیوں میں لوگ دلچسپی لیتے تھے (اور بعض اوقات شاید ایسی باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے) ممکن ہے روسو نے اشتہار بازی کی ہو!

روسو بہت بڑا آدمی تھا۔ مجھے اس کی نیت اور ارادے پر بھی شبہ نہیں، مگر میں روسو کے نفسیاتی توازن کا قائل نہیں۔ بہر حال میں یہ ساری گفتگو سچائی کے نقطہ نظر سے کر رہا ہوں۔ میرا مقصد روسو کی تنقید نہیں، میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر بے لاگ سچائی سوانح عمری اور آپ بیتی کی شرط اول ہے تو یہ مقصد آپ بیتی سے اچھی طرح پورا نہیں ہوتا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ براہ راست آپ بیتی ممکن نہیں، البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے، جس میں ”سردبراں“ کو حدیث دیگران بنا کر پیش کرنا ممکن ہے۔ غم دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے اور بسا اوقات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔

آپ بیتی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بے کوشش کرتا ہے اور مبالغے سے کام لیتا ہے۔ اسی لئے "AUTO-BIOGRAPHY" کے مصنف BURR نے لکھا ہے کہ ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیتی بڑی ناکام صنف ہے۔ اس میں ملمع زیادہ ہوتا ہے کہ اظہار کے نام سے اخفا کیا جاتا ہے اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا ہے کہ میں پرے درجے کا صاف گو اور راست باز ہوں۔ اسی صنف میں وہ روز نامے بھی آجاتے ہیں جن میں اصلی ناموں کی جگہ ناموں کے حروف اول لکھ دیے جاتے ہیں۔ مثلاً 'اس' نے کہا اور 'ع' سے میری یوں بات ہوئی 'و' نے یہ فرمایا اور 'ن' نے یوں بات کاٹ دی۔ دراصل یہ سب کچھ اپنی یادداشت کی حد تک تو ٹھیک ہے اور کسی حد تک دوسرے سوانح نگار کے لئے اچھا مواد ہے مگر مستقلاً یہ کوئی خاص چیز نہیں۔ ایسے روز نامے اپنی ہی خلوت میں دھرانے کے لئے تو ٹھیک ہیں مگر دوسروں کے لئے اس قسم کی رموز بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ آپ بیتی حد درجہ تاثراتی چیز ہوتی ہے۔ اگر یہ سوانح عمری ہے تو اس کو سائنٹیفک ہونا چاہئے۔ صحیح سوانح نگار اپنے مواد سے سرمو تجاوز نہیں کر سکتا، لیکن آپ بیتی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا رہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر، خود ہی مجرم، خود ہی گواہ، خود ہی جمع کوئی یہ کہے کہ آپ بیتی لکھنے والا شاعر کی مانند اپنے تاثر پر انحصار کرتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر نے کبھی واقعاتی صحت کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کا طریق کار ہی تاثر، خیال اور فکر کو ملاتا ہے۔ اس میں

صداقت عمومی مد نظر ہوتی ہے۔ آپ بیتی میں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے حج بھی بننا ہے۔ اور یوں حج بننے میں کوئی خاص وقت نہیں لیکن اپنا حج خود بننا ایک مشکل امر ہے۔ حج بن کر اندر اندر سے اصلاح کرتے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر حج بن کر اپنے کو اشتہاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے ہیں۔ یہ قانون حفظ ذات کے خلاف ہے۔ ہاں ناول کے پردے میں سب کچھ بیان ہو سکتا ہے۔

آپ بیتی کے خلاف میں نے جو کچھ کہا اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں اور ان کا جو سرمایہ دنیا میں موجود ہے اس کو مد نظر رکھ کر آپ بیتیوں کے کچھ اوصاف مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ چلیے اس کے اصول و رسوم کے اعتراف ہی سے حاصل کر لیتے ہیں اور سو کے اعترافات کی افتتاحی عبارت یہ ہے۔

میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں، اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید (کی جرات) بھی نہ کر سکے گا۔ میں کشتہ تفسیر مخلوق (نبی نوع) کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں اور یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں۔

میں اپنے دل کے سہید جانتا ہوں۔ میں نے دوسرے انسانوں کو سبھی دیکھا ہے۔ میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا، پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرورت ہے۔ کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو خود ہی توڑ کر کوئی اچھا کام کیا؟ اس کا فیصلہ میری کتاب کو پڑھ

کمر ہی کیا جا سکے گا۔

میں نے سچائی اور پوری آزادی کے ساتھ اپنے عیب و ہنر کو بیان کیا ہے۔ میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا۔ میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے اپنی زریب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہذا مجھے وہ خلا پورے کمر نے پڑے۔

”عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر تھوڑے کوچ نہیں کیا۔ میں جیسا بھی تنہا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا کبھی بڑا اور قابل نفرت، کبھی نیک طبیعت، کشادہ دل اور رفیق۔ میرے نبی نوع میرے ان اعترافات کو سنیں، میری پستی پر شرمائیں، میرے دکھ پر کانپ جائیں اور اگر ان میں سے کسی میں حیرات ہو تو وہ اسی خلوص اور حیرت کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے، اور اگر کہہ سکتا ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں۔“

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے۔ پھر بھی روسو نے یہ بتایا ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ چھپائے اور بیرونی ملامت یا تحسین سے بے نیاز ہو کر ہر وہ بات کہہ دے جو اس کے کردار اور اس کی شخصیت کی ہو بہو نکل بن جائے۔ آپ بیتی سے سوانح عمری کے متقابلے میں ہمارے توقعات کچھ زیادہ سی ہوتی ہیں۔ سوانح نگار جن رموز و اسرار یا محرکات تک نہیں پہنچ سکتا یا بڑی ہی کوشش سے پہنچتا ہے اور طویل و مسلسل

چھان بین کے بعد نتیجے اخذ کرتا ہے، آپ بتی لکھنے والے کو اس تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ جن افعال کا خالق یا مصدر ہے ان کے اسباب خارجی و داخلی سے باخبر بھی ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اپنے کردار اور شخصیت کی ہو یہ ہونقل کے معاملے میں آپ بتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات بھی ہیں۔ اظہار شخصیت کی ہر سعی، اخفائے شخصیت کے دست یہ دست چلتی ہے اور بہت کم لوگ ایسے نکل سکتے ہیں جنہیں روسو کی سی اخلاقی یا فکری جرأت حاصل ہوتی ہے اس لئے آپ بتی اکثر صورتوں میں کسی دوسرے کے ہاتھ سے لکھی ہوئی سوانح عمری سے بھی گزر جاتی ہے۔ چنانچہ اکثر آپ بیتیاں یا تو محض منہ پھٹ پر وہ دری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں یا چند چیدہ واقعات کے ارد گرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی خاکہ بن جاتی ہیں یا اپنا اشتہار بن کر تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔ یا بس ہمہ آپ بیتیاں سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید مواد مہیا کرتی ہیں۔ بڑے بڑے جرنیلوں، سیاست دانوں، شاعروں، مفکرین اور ادیبوں نے اپنے حالات جب بھی لکھے ان کے ضمن میں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کے فن، فکر اور کارناموں کے ارتقا کے اسباب پر مستند مواد فراہم ہو گیا۔ اہم واقعات، زندگی کی باریک جزئیات اور ان کے پس پردہ انسانی محرکات کا سلسلہ (ایک حد تک) خود یہ خود سامنے آ جاتا ہے۔ آپ بتی لکھنے والے کا مواد ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے کتابوں کی ورق گردانی اور روایتوں کی چھان بین نہیں کرنی پڑتی۔ سب کچھ اس کے پاس

محفوظ ہوتا ہے۔ آپ بیتی میں اپنی ملامت یا اپنی تحسین کی طرف سے بے توازن جھکاؤ بھی ہوتا ہے آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لئے اولین اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ آپ بیتی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے لئے قریباً محال ہو جاتا ہے اس ضمن میں گوٹے کی آپ بیتی پر نظر ڈالیں۔ گوٹے کی شخصیت دلچسپ اور ہنگامہ خیز تھی اور خیال افروز بھی۔ لیکن جب لوئیس نے گوٹے کی زندگی لکھی تو اسے سب سے زیادہ اس کی خود نوشت سوانح عمری نے پریشان کیا۔ گوٹے کا انداز و بیان رومانی تھا۔ اس کی طبیعت میں گرجوشتی اور اس کے قلم کو حقیقتوں سے نکل کر تخیل کی دنیا میں گل گشت کرنے کی عادت تھی۔ وہ ذرا سی بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتا تھا، وہ اپنے یوم ولادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

”سن ۱۷۴۹ء میں ۲۸ اگست کا دن تھا کہ میں فرینکفرٹ میں ٹھیک نصف النہار میں عالم وجود میں آیا۔ میرا زائچہ طالع مسعود کا پتا دیتا تھا۔ آفتاب.... میں اوج کے انتہائی نقطے پر تھا۔ زہرہ اور مشتری کے تصرفات اس دن کے لئے بہت سازگار تھے۔ مریخ کی جانب سے دشمنی کے آثار نہ تھے.... البتہ چاند جو تقریباً پورا ہو چکا تھا۔ سدا رہا تھا۔ خصوصاً اس لئے کہ اس کی نئی حالت کے ساتھ وہ تکلیف جو میری ولادت کے ساتھ ہوئی، مددگار ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے مملکت وجود میں آنے سے روک رکھا، وہ منحوس حالت ختم ہو گئی۔“

ایک آپ بیتی کا یہ آغاز عجیب و غریب ہے۔ علم نجوم کی یہ ماہرانہ گفتگو گوٹے کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بہت بعد کی معلومات پر مبنی

ہے۔ اس پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ آپ بیتی کا ہر لمحہ تجربے کی روشنی میں ریکارڈ ہونا چاہیے۔ یعنی ولادت کی ساعات اور ان کے تجربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہیے، کیوں کہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم رو سونے اس بات کا خیال رکھا ہے اور ایسی باتوں کو روایتوں پر مبنی کیا ہے۔ رو سونے اپنی ولادت کے دوران اپنی ماں کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" My BIRTH CAST MY MOTHER HER LIFE AND WAS THE FIRST OF MY MISFORTUNE. I AM IGNORANT HOW MY FATHER SUPPORTED HER LOSS AT THAT TIME BUT I KNOW HE WAS EVER AFTER INCONSOLABLE."

گوٹے نے اپنے گھر کے متعلق اپنے بچپن کے جو تاثرات لکھے ہیں وہ بھی کچھ ایسے ہیں جن کو تخیل کی پیداوار کہا جاسکتا ہے۔ ان میں تجربے کی سی حقیقت معلوم نہیں ہوتی؛ اگرچہ یہ بھی باور کیا جاسکتا ہے کہ ان کے تخیل کو لا شعور سے امداد ملی ہو۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ آپ بیتی جہاں مفید اور (بعض امور میں) مستند صنف ہے، وہاں اس کے خطرناک ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں۔ BURR نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آخر میں لکھی ہوئی آپ بیتی کے مقابلے میں وہ مسلسل روزنامے زیادہ مستند ہوتے ہیں جو خفیہ طور پر لکھے جاتے ہیں اور ان میں پیشین آمدہ واقعات، اپنے محلقہ تاثرات کے سمیت درج ہونے رہتے ہیں۔ ان کا انداز اگرچہ سوانح عمری یا آپ

بیتی کی طرح بیانہ نہیں ہوتا اور بعض اوقات وقتی جھلک دکھانا ان کا مقصد ہوتا ہے لیکن ان میں مصنف اکثر سچ لکھتا ہے۔ وہ ذات کا راز دار بن جاتا ہے اور دنیا کا خوف نہیں کھاتا۔ مگر یہ یاد رہے کہ ہر روز نامیہ نویس ضروری نہیں کہ اپنے قلم کو اپنا راز دار بنائے کیوں کہ بہت سے روزنامے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے حالات و قعات زیادہ اور اپنے حالات کم لکھتے ہیں۔ دنیا کے بارے میں ذاتی تاثر دیانت داری سے ظاہر کرنا بھی اگرچہ مشکل امر ہے مگر اپنے قلم کو دیانت داری سے اپنا محرم و راز داں بنانا اور بھی مشکل ہے۔

وہ آپ بتی لکھنے والے بڑے فائدے میں رہتے ہیں جو روسو کی تقلید نہیں کرتے وہ اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں اور اپنے اہم واقعات یا کارناموں کی تفصیل اور محرکات و ماحول کا ایک بے تکلف جملہ اور مستند تصور دلادیتے ہیں۔ یاگر سمٹھ پر لیس لندن نے ایک سلسلہ خود نوشت شائع کیا ہے۔ اس میں اہم مفکرین نے اپنے اپنے اہم کارنامہ زندگی کو بیان کر کے اپنی زندگی کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ اسی سلسلے میں فرائڈ کی خود نوشت بھی ہے جس میں بڑی سادگی سے مصنف نے زندگی کے اہم واقعات کو اپنے مرکزی فکر کے حوالے سے بیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ آپ بتی مکمل نہیں مگر مختارانہ اور مضید ہے۔ بعض آپ بیتیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں مصنف مسودوں میں لکھ کر صندوقوں میں مقفل کر دیتے ہیں اور ورثا کو وصیت کر جاتے ہیں "میری یہ کتاب میری زندگی کے بعد چھپے"۔ یہ آپ بیتیاں یا تو شدید خود پسندانہ اور شدید جذباتی رویے کی حامل

ہوتی ہیں یا ان میں دوسروں کے خلاف بہت کچھ لکھا ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں اس قسم کی وصیتیں خود کے تحت کی جاتی ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی اہمیت بڑھانے کے لئے ہو کیونکہ یہ بھی ترغیب کی ایک صورت ہے یا اس ہمہ اگر یہ آپ بیتیاں ان توقعات کو پورا کر سکتی ہوں جن کا دل میں پیدا ہونا یقینی امر ہے تو اس میں کوئی خاص مضائقہ بھی نہیں ہے کیوں کہ اپنے زمانے اور اپنے معاصرین کے بارے میں میں ذاتی تعصبات موت کے بعد ہی سامنے آئیں تو مناسب ہے کیوں کہ اس فضا میں دوسروں کو بھی تعصبات کے عیب و صواب پر کھنکھانے کا بہتر موقع مل سکتا ہے اور میرا ذاتی رجحان یہ ہے کہ اپنی آپ بیتی اپنی زندگی میں شائع کر دینے کے مقابلے میں بعد از وفات شائع ہونے میں سچائی کے اظہار کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ سچائیوں کا اظہار بلا خوف اور جیسے جی کرنا چاہئے نہ کہ دوسرے کو افہام و تفہیم کا موقع مل سکے۔ اور اگر وہ کوئی ایسے راز ہیں جن کے اظہار میں جن حیات نامل ہے لوگ۔ رازوں کو سینے کے اندر ہی دفن رہنا چاہئے۔ غرض یہ ہے کہ آپ بیتی کو ذاتی جلوہ نمائی، نمود و نمائش اور چھپ کر حملہ کرنے کا ذریعہ نہیں بننا چاہئے۔

اُردو میں لکھی ہوئی آپ بیتیاں بھی کئی طرح کی ہیں !

(۱) مکمل حالات زندگی۔

(۲) زندگی کے کسی حصے کی روداد یا ایسی سوانح عمری جس کی مدد

سے اپنے اہم فن یا اہم کارنامے کے ارتقا کی داستان مرتب کی ہو۔

(۳) اردو تاجیچے اور سفرنامے۔

(۴) شخصی جھلکیاں یا شخصی خاکے۔

(۵) کسی کی کہانی اس کی زبانی۔

(۶) شخصی انشائیے۔

اس مختصر مضمون میں ان سب اقسام اور ہر قسم کی اہم کتابوں سے بحث دشوار ہے اس لئے میں نمبر ۲ نمبر ۳ نمبر ۵ کا ذکرہ نظر انداز کرتے ہوئے مکمل آپ بیتیوں کا ذکر کرتا ہوں مکمل سے میری مراد وہ خود نوشت سوانح عمری ہے جو ابتدا سے زندگی کے اس حصے تک جب تک قلم نے ساتھ دیا، بڑھتی چلی گئی ہو۔ میں مولانا جعفر تنہا بیری کی کتاب ”کالا پانی“ کو مکمل نہیں کہہ سکتا کیوں کہ یہ جزوی ہے۔

داستان غدر (ظہیر دہلوی)، اگرچہ ابتداء سے زندگی سے شروع کی گئی ہے، پھر بھی دراصل یہ داستان غدر ہے۔ چودھری افضل حق کی کتاب ”میرا افسانہ“ خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، محمد امین زبیری کی خود نوشت اور اس طرح کی دوسری کتابوں کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ میری دانست میں سید ہمایوں مرزا کی کتاب ”میری کہانی میری زبانی“ رضا علی کا ”اعمال نامہ“ دیوان سنگھ مفتون کی کتاب ناقابل فراموش عید المجید سالک کی سرگزشت، نقی محمد خاں کی ”عمر رفتہ“ اور مولانا حبیب احمد مدنی کی ”نقش حیات“ آپ بیتی کی صنف کے اوصاف کو کسی حد تک پورا کرنے والی کتابیں ہیں۔

ان مصنفوں میں سے ہر ایک کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جو ہر ایک کی تصنیف میں جھلک رہا ہے۔ ہمایوں مرزا اپنی شخصیت اور اپنی آپ بیتی کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ رضا علی ہندوستانی سے

شایستگی کے سٹانڈرڈ کی حیثیت سے ملک کی ذوقی ادبی، تعلیمی
 اور قدرے سیاسی حالت کو اپنی تصویر کے پس منظر میں پیش کرنا
 چاہتے ہیں، مفتوں سیاست کے ماحول اور جزئیات کے معاملے
 میں راز کشائی کے جذبے سے لکھ رہے ہیں۔ یقینی محمد ایک حساس
 اور جزئیات پر نظر رکھنے والے آدمی ہیں۔ واقعات زندگی کے رد
 عمل کے اچھے ترجمان ہیں۔ مولانا سالک خاں لکھنا سے اور مولانا حسین احمد کا مقصد
 اپنے سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا سے اور مولانا حسین احمد کا مقصد
 یہ ہے کہ ”یہ طور تحدیث نعمت خداوندی، اللہ تعالیٰ کے اس فضل و کرم
 کا جو کہ مجھ پر اور میرے والدین اور خاندان پر سایہ گستر رہا ہے اور اب
 بھی سایہ فگن ہے، تذکرہ کروں اور اس کے شکر ہے کے گیت گا کر
 قلب و دماغ ناظرین کو معطر کروں“ مولانا حسین احمد نے کوئی
 بڑا دعویٰ نہیں کیا۔ محاربہ نفس کے قرض سے پوری طرح باخبر
 ہونے کے باوجود اپنی سوانح عمری تدین، اخلاق آموزی اور
 واقعات سیاسی کی خارجی تفصیل کے مقصد سے مرتب کی ہے۔
 اگر ہم میں سے کسی کو یہ جستجو ہو کہ اردو میں روسو کے اعترافات
 کی طرح کی کتنی چیزیں لکھی گئی ہیں تو اس کا جواب بھی ہو گا کہ شاید
 ایک کبھی نہیں؛ وجہ ظاہر ہے کہ اردو کا آپ بیتی نگار مشرق میں بیٹھا
 ہے جہاں اس کے لئے ممکن نہیں کہ سچائی یا سچی تصویر کشی کی آڑ لے
 کر اپنی بد اعمالیوں کی تشہیر کرنا سمجھے اور حقیقت تو یہ ہے کہ
 بد اعمالیوں کی تشہیر کی یہ حرکت خود مغرب کو بھی ہانگی پڑی ہے
 بالآخر یہ ہوا کہ لغزش کو تقاضاے بشریت سمجھنے کی بجائے

بشریت کا زیور بتالیا گیا۔

ناول اور سوانح عمری میں حقیقت نگاری کی تحریک بہت مقبول ہونے کے باوجود اس برے نتیجے سے نہ بچ سکی کہ حقیقت نگار بالآخر انسانیت کے کیڑے نکال کر اپنی دکان چمکانے والا ثابت ہوا حقیقت نگار مصوروں کا بھی آخری ہی حال ہوا کہ اچھے بھلے معقول آدمی ہونے کے باوجود گھٹاؤ نے اور فرد یا یہ (SORDID) موضوعات میں دلچسپی لینے لگے اور اب حقیقت نگاری پستی اور فرد مانگی کی ہم معنی اصطلاح معلوم ہو رہی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ اردو میں سیالی کے نام سے بدی کی ترغیب کا کاروبار کچھ زیادہ چمکا نہیں کیوں کہ یہاں بدی کو تقاضائے بشریت سمجھنے کے باوجود کوئی ایسی چیز نہیں سمجھا جاتا جس کی تشہیر کی جائے۔

یہ مضمون تذکرہ مولانا ابوالکلام کے تذکرے کے بغیر مکمل رہے گا، تذکرہ کا مصنف ذہنی طور پر روسو، وکٹر ہیوگو اور انقلاب فرانس لانے والا مصنفوں کے بہت قریب رہا ہے اور تذکرہ ہر چند کہ آپ بیتی نہیں، پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ آپ بیتی نہ ہو کر بھی آپ بیتی کی اصول نما کتاب ہے۔ اس کتاب نے یہ بتایا کہ آپ بیتی صرف اپنی ذات کے مجربات تک محدود نہیں بلکہ ذات کے پس پشت خاندان کے کئی صدیوں کے تجربات کا خلاصہ ہے جن کا ذکر کئے بغیر ایک معمولی لمحے کی سرگزشت (جس کا دوسرا نام کسی کی ذاتی زندگی ہے) بھی مکمل نہیں

ہو سکتی۔ ابوالکلام آزاد کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ بیتی لکھی ہی نہیں جاسکتی :

”جتنی زندگی گزر چکی ہے گھر دن موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں۔ اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوہ شراب زیادہ نظر نہیں آتا۔

اپنی سرگزشت و دردِ ادا عمر لکھوں تو کیا لکھوں؟ ایک نمود غبار و جلوہ شراب کی تاریخ حیات فلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں سے حباب تیرتے ہیں، ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت گرا دیئے ہیں، سیلاب نے عمارتیں بہا دیں، عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی، مرغِ آشتیاں پرستے کوئے کوئے سے چن کر تنکے جمع کئے۔ خرمن و برق کا معاملہ آتش و خس کا افسانہ ان سب کی سرگزشتیں لکھی جاسکتی ہیں تو لکھ لیجئے، اور میری پوری سوانح عمری بھی اتنی میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ اسد اور نصف مائتم یاس۔!“

اس تمہید کے بعد مولانا ابوالکلام نے ہمیں اگر کچھ بتایا بھی ہے تو وہ کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے خرمن و برق کا استعارہ ہی سمجھنے پر مجبور ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور اگر غور کیجئے تو اس سے زیادہ کہا بھی کیا جاسکتا ہے۔ بالآخر آپ بیتی کے صحیح اظہار کے لئے استعارے ہی تو رہ جاتے ہیں، ان سے آگے بڑھنا چاہیں تو شاعری کر لیجئے اور اگر یہ لطیف پیرایہ بھی حسبِ حال نہ ہو تو ناول کے سفینے میں بیٹھ کر صفحہ آبِ نقش کھینچتے جائیے۔ پانی کی ان گنت موجوں کی طرح اس کی وسعت بھی بے شراں ہے!

ضمیمہ

۳ اصل کتاب وجہی سے عبدالحق تک اردو کے اہم نثر نگاروں
 کے اسالیب کے تجزیے پر مشتمل تھی۔ موجودہ اشاعت میں عبدالحق
 کے بعد چند نثر نگاروں کو شامل کیا جا رہا ہے جنہیں میرے نزدیک
 انفرادیت حاصل ہے، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی حکیمانہ نثر، احسان
 دانش کا شیریں اسلوب، مجنوں گورکھپوری کا سائنس انداز بیان
 شورش کا شہیری کا خطیبانہ رومانی طرزِ تحریر اور کیانی منظر و مزاج
 نگاری۔ ان نئے مضامین کی خصوصیت ہے کہ

مصنف

Read by
 Mohi Uddin
 Farooqul Budaqum
 M.A. previous: (b4)

20-11-2011

ڈاکٹر خلیفہ بہ بحیثیت مصنف

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اساتذہ کبار میں سے تھے۔ ان کی تحریر و تقریر تصنیف و گفتگو یکساں طور پر فکر انگیز اور جاذب توجہ ہوا کرتی تھی۔ انگریزی اُردو دونوں زبانوں میں برابر کی روانی و قدرتِ اہمیں حاصل تھی۔ ان کا دائرہ علم بھی اسی طرح وسیع تھا اور ان کے موضوعات میں نتیجہ خیز تنوع پایا جاتا تھا۔ فلسفہ ان کا موضوع اصلی تھا مگر فارسی اور اُردو کی کلاسیکی شاعری پر ان کو ایسا عبور حاصل تھا جو باعث حیرت تھا۔ پھر اقبالیات و اسلامیات میں ان کی تحقیق بہ ذاتِ خود اتنی پائدار اور عالمانہ تھی کہ ان مضامین میں بھی ان کو بلند مقام دے بغیر چارہ نہیں۔ مذہبی موضوعات پر انہوں نے تفکر اور اس میں سوچ کی نئی صورتیں پیدا کیں، چناں چہ ان کی فکریات کو جدید علم کلام کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کہا جاسکتا ہے۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ اُردو کے شاعر بھی تھے اور فلسفیانہ نظم کے سلسلے میں ان کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی جو کتابیں انگریزی میں ہیں۔ ان پر اس مضمون میں یہ تفصیل گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ مگر ان کا تذکرہ نظر انداز بھی نہیں ہو سکتا۔ ان کا اہم کار انگریزی کی کتاب "ISLAM IDEOLOGY اور اسلام اینڈ کمیونزم" ہے۔ اول الذکر کتاب

میں انہوں نے اسلامی عقائد و افکار کو نئی شعوریات کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور دوسری میں کمیونزم کے اچھے اور برے پہلوؤں کا تجزیہ کر کے اسلام کو مسلک اعتدال قرار دیا ہے۔ اگر طاکٹر خلیفہ صاحب کے فلسفہ مذہبی کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا خلاصہ یہ ہوگا کہ وہ اسلامی تعلیمات میں سادگی اور فلسفیانہ معقولیت کے جوہرہ تھے عقل و الہام میں ارتباط ان کے نزدیک دائرہ امکان کے اندر ہے۔ اور الہام یا وجد ان کے خیال میں شعور کی ایک برتنر اور مختص النوع سطح ہے۔ چنانچہ عقل و الہام کی تفریق و جدائی ان کے نزدیک حقیقت ناشناسی کی علامت ہے۔

اجتہاد کی ضرورت کو خلیفہ صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے مگر فلسفیانہ عقل یا طریق کار ان کا رفیق و ہم سفر رہتا ہے۔ خلیفہ صاحب اجتہاد کے لئے عقل استعداد اور علمی بصیرت کو ضروری سمجھتے ہیں جدید دنیا علم و عقل کی پرستار ہے۔ اس لئے جدید دنیا کا کوئی مجتہد سائنسی افکار کے علم فراواں کے بغیر مسند اجتہاد پر نہیں بیٹھ سکتا۔ اس سلسلے میں یہ بات کبھی کبھتی ہے کہ خلیفہ صاحب نے فکر اسلامی کے عظیم ماضی کے متعلق تحقیق پر اتنا زور نہیں دیا جتنا ضروری ہے۔ اور یہ طریق کار جدید دور میں خلیفہ صاحب کے علاوہ چند اور حکماء مذہب نے بھی اختیار کیا ہے، تاہم خلیفہ صاحب نے ان کے مقابلے میں اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

فکریات مذہبی میں (یعنی مذہب کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے والوں میں) خلیفہ صاحب کا درجہ اس لئے بلند ہو جاتا ہے کہ انہوں نے

اپنے طریق بحث میں تسہیل و تشریح کا ایسا رنگ اختیار کیا ہے جس سے مغربی انداز میں سوچنے والا یا مغرب کا ہر حقیقت طلب شخص مطمئن ہو سکتا ہے۔ یہ دراصل ان کی فلسفیانہ پہنچ اور تربیت کا اثر ہے جس کی امداد سے وہ مذہب کی حقیقتوں کو کامیاب طریق سے واضح کر سکے ہیں مگر اس طریق کار میں یہ کمزوری ضرور پیدا ہو جا یا کرتی ہے کہ مذہب کی ناقابل تشریح حقیقتوں کو خشک منطق کے حوالے کر دیا جاتا ہے، حالانکہ وہ منطق کی گرفت سے باہر ہیں۔

با این ہمہ خلیفہ صاحب کو انتہا پسند نہیں کہا جاسکتا۔ وہ اس سے بچ لکے، آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں اب صوفی ہوتا جاتا ہے۔ ایک صوفی و فلسفی میں فرق یہی ہے کہ ایک مفکر صوفی بالآخر وجدان و ایمان کے سامنے ہتھیار ڈال دیا کرتا ہے اور نہ فلسفی آخری وقت تک منطق کے چکر میں پھنسا رہتا ہے ولیم جیمز کے ”واردات روحانی“ کے ارد ترجمہ کے زمانے میں تو خلیفہ صاحب نے فلسفے کی صوفیانہ شاخ سے (جو مذہب سے پیوست ہے) کچھ زیادہ ہی وابستگی اختیار کر لی تھی۔ یوں اس کے علاوہ بھی فارسی اردو کے صوفی شاعروں سے انہیں عقیدت تھی اور فلسفے کے عارفانہ طریق فکر کے پہلے ہی سے قائل تھے۔ ”وہ فلسفیانہ مسلک میں اس IDEALISM اور مثالیت یا عینیت کے دلدادہ تھے جس کو اختیار کرنے کے بعد ایک فلسفی اور ایک مومن کی سوچ بہت قریب آ جاتی ہے۔

میں خود فلسفے کا طالب علم نہیں ہوں اس لئے خلیفہ صاحب

کے فلسفیانہ کام کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ کام کسی فلسفی کا ہے
مگر میں انہیں صوفی مفکر کی حیثیت سے جانتے کا قدر سے مدتی
ہوں۔

رومی سے خلیفہ صاحب کا تعلق بلا واسطہ بھی ہے اور اقبال
کے واسطے سے بھی ہے۔ ان کی ایک کتاب ”حکمت رومی“ پرانی
ہے اور ”تشبیہات رومی“ عمر کے آخری دور کی تصنیف ہے۔
”حکمت رومی“ اگرچہ رومی کے اسرار کو آشکار کرنے کی سعی ہے
مگر اس میں بھی خلیفہ صاحب کا اپنا میلان فکر نمایاں ہو جاتا ہے
”منذوی رومی“ کو قرآن در زبان پہلوی، قرار دیا گیا ہے؛ گویا
اس میں قرآن کے معارف بیان ہوئے ہیں مگر خلیفہ صاحب
کا طریق کار یہ بتاتا ہے کہ وہ رومی کے افکار کے عقلی عنصر کو نمایاں
کر رہے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر لکھا ہے۔

”استقرائی اور اسناد لائی علم ایک تنزیلی قوت ہے۔ محسوسات
و مظاہر و حوادث میں بطن تلاش کرتی ہے۔ کائنات کے تمام مدارج
میں نظم موجود ہے اس لئے ہر درجے میں اس درجے کی عقل پائی
جاتی ہے۔ اولیاء کرام نے عقل ایمانی کا بھی ذکر کیا ہے۔“
اس طرح ان کے یہاں عقل کی برتری یا احاطہ و کلی کی ایک
صورت نمایاں ہے۔ خیر اس کو عقل کہئے یا ایمان (ناموں میں
آخر کیا پڑا ہے) خلیفہ صاحب نے رومی کے عقلی عنصر کو اس
کے ایمانی عنصر کے ساتھ تطبیق دی ہے اور اس طرح مولانا روم کا
از سر نو مطالعہ کیا ہے۔ رومی کی تشبیہات میں بھی یہی طریق کار اختیار

کیا گیا ہے اور رومی کے تمثیلی استقرا کی خوبی بیان کرتے ہوئے اس کی عقلی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

رومی پر خاص توجہ کرنے والوں میں شبلی اور اقبال دونوں کا درجہ بلند ہے۔ اقبال رومی کے فلسفہ عشق کو خاص طور سے اچھا رہا ہے۔ مگر خلیفہ صاحب نے رومی کی عقلیات کی خاص تنظیم کی ہے اور جھکاؤ عقل کی طرف زیادہ ہے۔ یہ تنظیم شبلی کے تجزیہ رومی سے کہیں زیادہ باخبرانہ ہے کیوں کہ شبلی فلسفے کے جدید نظاموں سے براہ راست شناسائی نہ رکھتے تھے۔

”تشبیہات رومی“ اگرچہ یہ ظاہر رومی کی تشبیہات ہی سے متعلق ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ”حکمت رومی“ کی وسیع تر اور زیادہ منظم صورت ہے جس میں شواہد کی وجہ سے کتاب زیادہ مستند ہو گئی ہے۔

اب میں اقبالیات کی طرف آتا ہوں۔ خلیفہ صاحب مرحوم اقبال کے خاص مداحوں میں تھے مگر ان کو ان کے ناقدوں میں بھی ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ”فکر اقبال“ میں مرحوم نے فکر اقبال کے اہم اجزاء سے الگ الگ بحث کی ہے اور ان کے خطبات کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔ تنقید اقبال کے سلسلے میں عام طور سے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ اقبالیات کی کتابوں میں خلیفہ صاحب نے ”فکر اقبال“ کی ”توسیع“ کی ہے جس کو مصنف کے خیالات پر ایک توسیعی حاشیہ کہا جاسکتا ہے۔ میں نے ”فکر اقبال“ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کو بار بار پڑھا ہے۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ یہ التزام علی العموم صحیح نہیں کیوں کہ یہ تو واضح ہے

کہ ایک ناقد کسی مصنف کے سلسلے میں اپنے نتائج فکر یا اپنے ہی تاثرات کو پیش کیا کرتا ہے۔ اس لئے اس کو تنقید میں اپنے نتائج کو پیش کرنے کا پورا اختیار ہے۔ بدیں وجہ مجھے اس خیال سے کلی اتفاق نہیں کہ ”فکر اقبال“ میں خلیفہ صاحب کے اپنے خیالات زیادہ ہیں اور اقبال کے کم؛ البتہ مغربی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے خیالات کی جو تشریح ہوئی ہے اس میں مجھے شاید تاویل ضرور نظر آیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس علمائے قدیم کے متعلق اقبال اور خلیفہ صاحب کے خیالات میں بڑا فرق ہے مگر ”فکر اقبال“ میں ہر دو کے خیالات کچھ اس طرح مل جل گئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس معمولی سے خلط ملط کے باوجود در فکر اقبال ”حکیم مشرق پر شاید سب سے بڑی اور سب سے وسیع کتاب ہے۔ کیوں کہ اس میں ناقد ایک فلسفی بھی ہے اور مفکر مذہبی بھی اور ان دو شرطوں کو پورا کئے بغیر کوئی شخص اقبال کا ناقد نہیں بن سکتا۔“ افکار غالب، کو میں فلسفے کی کتاب نہیں مانتا۔ اگرچہ وہ بعض فلسفیانہ مسائل سے بحث ضرور کرتی ہے۔ غالب بڑے شاعر تو تھے مگر ان کے یہاں حقائق فلسفیانہ بھی بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ثروت نگاہی کو ان کے سب ناقدین تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی فلسفیانہ نظرتے اس مواد سے قائدہ اٹھایا ہے اور غالب کے فلسفیانہ افکار کو مربوط طریق سے پیش کر دیا ہے، یعنی ان کے خیالات سے ایک باقاعدہ نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”تشبیہات رونی“ کی طرح ”افکار غالب“ میں ایک خوبی اور ایک کمزوری پائی جاتی ہے؛ خوبی تو یہ ہے کہ غالب کے

فلسفیانہ خیالات کا مواد اور اس کے شواہد یک جا ہو گئے ہیں مگر کمزوری یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں مربوط کتابیں نہیں بن سکیں بلکہ ان کا درجہ کم و بیش تشریحات کا ہو گیا ہے۔ تشریحی مواد زیادہ ہے تنقید کی مواد کم ہے۔ مگر اس سوال کا جواب بھی آسان نہیں کہ ہماری زبان میں اس موضوع پر اس سے بہتر کتاب کون سی ہے؛ شاید کوئی نہیں۔ اگر مرحوم خواجہ میر درد کے افکار کو بھی اسی انداز میں مرتب کر جانے تو ہماری زبان کا سرمایہ فکری وسیع تر ہو جانا! یہ آرزو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس موقع پر خلیفہ صاحب مرحوم کے مضامین سے بحث نہیں کروں گا۔ البتہ مجھے ان کے انداز بیان کے متعلق ضرور کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے اسلوب بیان کی ممتاز ترین صفت اس کی وہ غیر معمولی سلاست ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشکل اور دقیق فلسفیانہ مطالب نہ صرف آسان ہو گئے ہیں بلکہ دل چسپ اور دلکش بھی ہو گئے ہیں۔ بہت کم مصنف اردو میں ایسے ہوں گے جن کے یہاں علم اور حسن انشا کا اچھا امتزاج ملتا ہو گا۔

ڈاکٹر خلیفہ کی مدد سائنہ زندگی کا ان کے اسلوب پر گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کے تشریحی انداز بیان کی صورت میں وہ ہر مسئلے کی اتنی تشریح در تشریح کرتے ہیں کہ کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی۔ جن لوگوں نے خلیفہ صاحب سے ملاقات کی ہے انہیں ان کی کتابیں پڑھ کر بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مجلس میں گفتگو کر رہے

ہیں۔

ان کی تحریروں میں لطائف و اشعار کا استعمال بر محل ہوتا ہے
چنانچہ ان کی کتابوں سے عمدہ اشعار کا ایک معقول انتخاب تیار ہو
سکتا ہے۔ ان کے لطائف میں ان کی ظرافت ایک خاص رنگ
اختیار کرتی ہے اور اشعار کے انتخاب سے بڑے لطیف ذوق
ادب کا اظہار ہوتا ہے۔

لطائف و اشعار سے ان کی تحریروں کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور
نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریروں میں
طوالت بے جا کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہ فائدہ بھی ہوا
ہے کہ ان کے فلسفیانہ مضامین و تصانیف میں دل کشی پیدا
ہو گئی ہے۔

مجھے ان کی فلسفیانہ نثر میں سب سے زیادہ ان کی کتاب
”داستان دانش“ سے دل چسپی ہے۔ اس میں طوالت، اطناب،
تشریحی لطیفے، اشعار اور افسانے کم سے کم نظر آتے ہیں اور حکمت اور شاہداری کا ایسا
اجتماع پیدا ہو گیا جو مصنف کو بوقت اچھا فلسفی ثابت کر رہا ہے۔
ڈاکٹر خلیفہ اسلامی فلسفے سے خاص دل چسپی رکھتے تھے۔
اور ادب فارسی و اردو سے بھی انہوں نے ان دونوں
مضامین پر لکھا۔ ان کی تصانیف سے جہاں اسلامی فکر و
سے منعلق مطالعے کی نئی راہیں کشادہ ہوئیں وہاں اردو ادب
کی ثروت میں بھی اضافہ ہوا۔

انہوں نے ادب و حکمت میں وہ رابطہ پیدا کیا جس کا خواب
 بشریٰ نے دیکھا تھا، مگر نثر اردو میں اس کی تعبیر خلیفہ عبد الحکیم کے
 مساوا کوئی نہ کر سکا۔ البتہ شعر و حکمت کی ایک جانی کے لحاظ سے
 علی اللہ مقامہ حکیم مشرق اقبال کا مقام۔

جہان دانش

[حضرت احسان دانش کی آپ بیتی]

روسو نے آپ بیتی لکھ کر ساتھ ہی یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ ”میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا، میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے زیب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا۔ لہذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے۔۔۔۔۔ عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر تھوڑے کوچہ نہیں کہا۔۔۔۔۔“

ان چند سطور میں روسو نے جہاں اپنی آپ بیتی کے اصول بتائے وہاں دینی زبان سے یہ بھی اعتراف کیا کہ آپ بیتی لکھنا اگر ناممکن نہیں تو بغایت نازک اور دشوار فن ہے۔

اسی قسم کی دشوار یوں کے پیش نظر بعض اہل فن کے نزدیک حقیقی آپ بیتی لکھی ہی نہیں جاسکتی۔ اس میں صرف دشواریاں ہوں تو دور ہو سکتی ہیں مگر اس کی ماہیت ہی ایسی ہے کہ کوئی فرد بشر حقیقی معنوں میں، اس کی ناممکن الٰہی مشکلات کے مقابلے کی ہمت کر ہی نہیں سکتا۔

ہم نے دیکھا کہ روسو نے بڑے دعوے کے ساتھ اپنے اعترافات

قلم بند کئے، مگر بعد عجز اسے یہ اعتراف بھی کرنا پڑا کہ اسے مجبوراً
 زیب داستان کی خاطر کچھ خلا پر کرنے پڑے ہیں۔ کیونکہ اس کے
 حلقے نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی کتاب
 ”آٹو بیوگرافی“ کے مصنف (BURR) نے اس مصنف کو ناممکن
 و ناکام فن قرار دیا ہے۔۔۔۔۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ ناکام ہونے
 کے ساتھ ساتھ یہ خطرناک بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں ذات اور
 قلم کے درمیان توازن قائم رکھنا ضروری ہوتا ہے اور یہیں اکثر
 آپ بیتی نگار خطرے میں پڑ جاتے ہیں !

وصل و ہجران میں، جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
 دل غریب ان میں ہیں خدا جلنے کہاں مارا گیا (میر)
 آپ بیتی نگار کبھی تو اپنی کمزوریوں کو یا کھل چھپا جاتا ہے اور
 کبھی ”بے“ کی کوشش میں خود کو تیس مار غاں بنا کر پیش کرتا
 ہے۔ اور ناکردہ گناہوں کا کریڈٹ بھی لے لیتا ہے تاکہ لوگ
 اس کی جرات اور ”حق گوئی“ پر تعریف کے ڈونٹے برسائیں
 اور کہیں واہ، واہ ع

ابن کار از تو آید و مردان چہین کند
 مقصد کلام یہ ہے کہ آپ بیتی لکھنے کی مشکلات اور ذمہ داریاں
 بہت ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے غیر معمولی جرات کے
 علاوہ سلیقہ و توازن اور ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے
 جو آپ بیتی کو محض سوانح عمری سے نکال کر ایک پر خلوص روداد
 بھی بنا سکتے۔ اس کا مقصد صرف یہ نہ ہو کہ مصنف نے اس میں

اپنے عیب و ہنر کی بے لاگ تصویر کھینچی ہے بلکہ یہ بھی ہو کہ اس میں ۔
 سو سامع اور دوسرے انسانوں کے لئے کچھ سبق بھی ہے ۔ اس کے
 کچھ معنی بھی ہوں اور وہ معرفت بھی ہو جو اس ساری کاوش کے
 غایت ہے ۔ اس کا مقصد صرف تصویر کشی نہیں اس میں جدوجہد
 کی وہ کہانی بھی ہونی چاہئے جو عظمت کے جوہر ہونے جانفشانی
 کی شاہراہوں پر لکھی ۔ جس میں کسب کمال کے لئے تپ و تاب اور
 سعی بھی شامل ہو ۔ اور اگر بات بڑھائی جائے تو یہ بھی کہا جاسکتا
 ہے کہ آپ بیتی تو درکنار دوسروں کی سوانح نگاری کا جواز بھی
 اس دلیل کی بنیاد پر ہے کہ جس کی سوانح عمری لکھی جا رہی ہے ۔
 اس میں کوئی معنی بھی ہونا چاہئے ، اور اس تعلق میں معنی کے معنی
 یہ ہیں کہ موضوع سوانح عمری میں عظمت کے لئے شرط یا ضرورت
 یا کمال کی کوئی جہت موجود ہے اور یہ بھی کہ اس نے زندگی
 کے سپاڑ کاٹ کر رفعت یا عرف انسانی کی کوئی جوئے شیر بھی نکالی
 ہے ۔ اگر مقصد محض تصویر کشی ہو تو ہر کسی و ناکس سوانح عمری کا موضوع
 بن سکتا ہے ۔ کیونکہ ہر آدمی بجائے خود ایک اکھن یا ایک محشر
 خیال ہے ۔ اصل سوال یہ ہے کہ بغیر کس طرح آدمیت میں آدمیت
 کس طرح انسانیت میں اور انسانیت کس طرح عظمت میں ڈھلی ۔
 غرض یہ کہ ہر سوانح عمری کے لئے ایسے ہی کسی معنی کی ضرورت ہوتی
 ہے ۔ اور آپ بیتی کے تو اس کے علاوہ بھی صد ہا مطالبے اور تقاضے
 ہیں جن میں سے ہر تقاضا آزمائش اور ہر مطالبہ امتحان کا درجہ رکھتا
 ہے ۔ تاہم آپ بیتیاں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں ۔

احسان دانش کی آپ بیتی (جہان دانش) سبھی ان آرزوئوں اور
 امتحانوں کی زنجیروں کو کاٹ کر صفحہ قرطاس پر آئی ہے۔ اور اپنے
 اندر ایک معنی رکھتی ہے، بلکہ لیں کہنے کہ سراپا معنی ہے۔ کیونکہ
 اس میں مصنف نے اپنی علمی، ذہنی اور روحانی جدوجہد کا
 تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انہوں نے اس خرابے میں جسے
 دنیا کہتے ہیں کس طرح محنت و حوصلہ مندا کی دیواریں تعمیر
 کیں۔ کس کس طرح ببول کے کانٹوں سے حنا کاٹی، کس کس
 طرح تلخیوں کے زہر و زقوم کو شرافتوں میں تحلیل کیا اور کس
 کس طرح نار نمود کو گلزارِ خلیل اور محنت و مشقت کے خون
 آلود ہاتھوں کو بد بیضا بنایا۔

یہ احسان دانش کی کہانی ہے مگر یہ وہ کہانی نہیں جسے فائدہ
 سمجھ کر کوئی اد نگھنے لگے۔ یہ تو وہ کہانی ہے جسے سن کر سو بے ہوئے
 ہوئے بھی جاگ اٹھیں گے۔

میری جگہ کوئی اور ہوتا تو جہاں دانش ہیں غزالوں کے خرام
 اور قمریوں کی گلوگاری کے فصیحے تلاش کرتا۔ اور یہ ڈھونڈھتا
 کہ احسان نے اپنے گناہوں اور جرموں کی جزئیات و تفصیلات
 کو رنجین الفاظ کے گلدستوں میں کس حد تک سجایا ہے، اس نے
 شرافت کے مسلمات کا اپنے عمل سے کس طرح مذاق اڑایا ہے اور
 انسان کو شرم محض ثابت کرنے کے لئے ضبط نفس اور متانت کی
 دھجیاں کس طرح بکھیری ہیں۔

مگر میں یہ دیکھوں گا کہ بشریت کے پیچ در پیچ عنکبوتی جالوں

کی گنت کے باوجود کہ افتد و دانی کے مصداق، نبی آدم کا مقدر کا
احسان نے رفعت کی جد نہ جہد میں، بشریت کی قربانی دے کر
انسانیت کے جہز یہ ہے میں کہاں کہاں قدم رکھا۔ میرا تصور یہ
ہے کہ بشریت تو ہوتی ہی ہے، مخلص و صادق آدمی کو اعلیٰ انسانیت
کے لئے سرگرم عمل ہونا پڑتا ہے اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ میں نے
یہ جستجو کی کہ احسان عام بشریت کی سطح سے کتنا اونچا اڑا، کتنا دور
گیا، کتنی آبلہ پائی کی۔ اور کہیں وہ شرف کے کوہ قاف کے قریب
پہنچا تو میں نے اس کے تلووں کے ان گنت آبلوں اور ان کے
داعیوں کو بھی گنتی کی کوشش کی تاکہ میں ان کے آئینے میں اس اولوالعزم
انسان کی روح تک پہنچ کر، اس کی سخت جان پس پردہ پر وہ کام
کرنے والے ان محرکات کا بھی سراغ لگا سکوں جو کسی خود آراستہ
یاغ کے پیچھے دور سے لائی ہوئی تہر کی آبتار کے مانند، عقیقی ماحول
کا درجہ رکھتے ہیں۔

مجھے آپ بیتی کے اس انداز سے کبھی اطمینان نہیں ہوا کہ اس
میں خود نوشت نگار خود کو شہزادہ گلغام کے روپ میں پیش
کر کے زندگی کو صرف ایک ہی مقصد سے وابستہ کر کے، خود
کو حیوان محض ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے، ظاہر ہے کہ
اس حیوان کے جسے انسان کہتے ہیں کچھ اور کام بھی ہیں، اور
یہ وہ کام ہیں جن کی اثر غیب و تشویق کے لئے معاشرہ پر آپ بیتی یا
سوانح عمری نگار پر کچھ بار طالتا ہے۔ مگر یہی وہ کام ہیں جو بعض
خاص قسم کی آپ بیتوں یا سوانح عمریوں میں پس پشت ڈال

دیے جاتے ہیں۔ آپ بیتی یا سوانح عمری کو ہر حال آئینہ کمال ہونا چاہئے
اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ میرے نزدیک اشتہار ہے اور سوانح عمری
کے دائرے سے باہر ہے۔ وہ ایسی جزئیات ہیں جن کی دنیا کو ضرورت
نہیں، کیونکہ دنیا جانتی ہے کہ یہ یا میں بشر کے ساتھ لگی ہوئی ہیں اور
کسی فرد واحد کا خصوصی اکتساب نہیں، معمول عام ہے۔ ان جزئیات
کو طرہ کلام افتخار بنانا بے وقار اور بے مقصد عمل ہے۔

جہان دانش ایک شریف آدمی کی سرگزشت ہے جس نے
شرافت کو زندگی کا عملی تجربہ سمجھ کر اس کے لئے ریاضت کی ہے۔
وہ ترغیبات کے سراپوں کے پاس سے گزر گیا ہے اور ہر چند کہ
جنوں شوق نے بارہا دامن دل کو جھٹکنے کی کوشش کی مگر اس کا سر
دامن کبھی تر نہ ہوا۔

غور کا مقام ہے کتنا نامانہ شمع نے حسن اور خلوص و محبت
کی شمع روشن کی جس کی تنویر سے احسان کا قلب بھی منور ہوئے
بغیر نہ رہا مگر ناموس محبت کی شان تقدیس کو ایک مرتبہ بھی
گزر نہ پہنچا۔ شمع کی گفتگو اور قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ دلیلی کے
خطوط والی لیلیٰ کے انداز تکلم کا فرق واضح ہے۔ اور اس فرق کی
ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شمع کا مخاطب وہ شخص ہے جو ایک خوددار
نہنڈیب کی نمائندگی کرتا ہے جس میں کھل کھیلنا قانون عشق
کی توہین ہے۔ وہ محبت کرتا ہے مگر اس کی تذلیل نہیں کرتا
وہ آداب کا پابند ہے اور اسی پابندی کو آبرو دے رہا ہے کہ
سمجھتا ہے۔ جہان دانش میں عشق کا نمائندہ ہر حال میں اونچا

انسان، مہذب انسان نظر آتا ہے۔ اسے ہم کسی جگہ بھی حیوان ہوتا نہیں دیکھتے۔ بقول میر تقی میر۔

پاس ناموس عشق سقا ورنہ کتنے آنسو مالک تاک ائے تھے
 جہان دانش نے یہ مثال بھی قائم کی کہ ان باتوں کو جنہیں انسان
 تہذیب نے ہزاروں برس کے تجربے سے محض رکھنا مناسب خیال کیا
 (اور ان کے اخفا کو شایستگی قرار دیا) بطرز ایمانہایت بلیغ انداز
 میں پیش کیا جاسکتا ہے، اس کتاب کا یہ ایماں اور کائناتی انداز
 ہر لکھنے والے کے لئے ایک عمدہ نمونہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ
 لوگ جو بدمنگی اور عریانی کو سب سے بڑا فن سمجھتے ہیں وہ اس سے
 اتفاق نہ کریں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عریانی میں کمال کی کیا بات
 ہے۔ یہ تو کوشش کے بغیر ابتدائی انسان کو بھی (- حیوان کو بھی) میسر ہے۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ انسان نے اپنی کوشش سے
 اپنی قوت ایجاد و اختراع سے، بد و صنعی کو انتہائے زیبائی و
 کمال حسن میں کس طرح تبدیل کیا۔ بلاغت اور بایستگی کی حد
 یہیں سے شروع ہوتی ہے، اس سے نیچے تو بن مانس کو بھی میسر ہے
 مگر انسان اس سے ارفع ہے۔ اس لحاظ سے جہان دانش وہ کتاب
 ہے جسے ہر کوئی پڑھ سکتا ہے، خفیفیت سی خالص صنیر کے بغیر بھی
 پڑھ سکتا ہے، اور محفوظ ہو کر یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ میں نے اس میں
 وہ بھی پایا جو نظر آرہا ہے اور وہ بھی دیکھ لیا جو اشاروں
 کناہوں میں بیان ہوا ہے۔ یہ ایک مہذب انسان کی کتاب ہے جس
 نے اپنی مجبوری کے خلات کوئی شکایت نہیں کی اور آزادی سے

کوئی ناجائز فائدہ نہیں اٹھایا۔

میں نے بحیثیت مجموعی جہان دانش کی چند خصوصیات تک پہنچا ہوں جن کی بنا پر اسے منفرد کہہ سکتا ہوں۔ ایک خصوصیت تو یہی پاس ناموس عشق ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک غریب مزدور کی پر خلوص اور بہادریانہ جدوجہد کی کہانی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ غربت کتنی بڑی مصیبت ہے اور دولت کس کس انداز سے شرف انسانی پر ڈاکے ڈالتی اور اپنے لطف پندار کے محل تعمیر کرتی رہتی ہے، دولت مند لوگ انسان کی کھال میں بھیرے کیوں بن جاتے ہیں اور تقدس کے ہر ہر مظہر کو بے آبرو کیوں کرتے ہیں۔ پس یہی تکتہ جہان دانش کا ماحصل اور اس کے اندر کے وہ معنی ہیں جن کی بنا پر یہ ”جہان دیگر“ بن گئی ہے۔ اس میں افکار و تصورات بھی ہیں اور عقیدے اور تجربے بھی۔ اور سب اسے جو ایمان و ایقان کے چراغ روشن کر رہے ہیں۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ زمانے کے ادب و معاشرت کی تصویریں بھی ہیں، اور ان ممتاز افراد کی سیرت بھی دکھائی گئی ہے جن سے مصنف کو واسطہ پڑا۔

تیسری خصوصیت، مصنف کا خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہے جو کھلی خصوصیت مصنف کی انسان شناسی، احساسات و تصورات کی مصوری اور کردار کے داخلی نقوش کی نقش نگاری ہے۔ پانچویں خصوصیت وہ فضا سازی ہے جو اس کتاب کو ناول کے مانند، ادب پارہ بنا رہی ہے۔ چھٹی خصوصیت اس کا دل کش اور بلیغ اسلوب بیان

مے جو نشر میں شاعری کی ادا پیدا کر رہا ہے۔ اور ایک آخری بات جس نے جہان دا
نشر کو ایک حکیمانہ کتاب بنا دیا ہے یہ ہے کہ اس میں قدیم حکما اور دانش مندوں کے
کہ اس میں قدیم حکما اور دانش مندوں کے طریقے پر، سہولت و
دانش کے نکات کو بیغ فقر وں میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ہر
فقرہ ضرب المثل بننے کے قابل ہے۔

ایک مخلص مزدور کی اس کہانی میں بہت کچھ ہے، اس میں
راستے کے بہت سے بیچ و خم سامنے آتے ہیں، کوہکن کی سی حوصلہ مندی
اور منصور کی سی غیور ہی ہر قدم پر پرچم اٹھائے آگے بڑھ رہی ہے
اسی کہانی کے ضمن میں دولت و غربت اور مزدور و سرمایہ دار کا مسئلہ
بلیسیوں مرتبہ سامنے آیا ہے اور ہر موقع پر یہ تجربہ ہوا ہے کہ بندہ
مزدور کے اوقات واقعی بہت تلخ اور دولت والے واقعی سنگ
دل اور بے رحم ہوتے ہیں۔

خیر یہ تو اب ایک عام حکایت ہے۔ جس زمانے میں احسان
دانش ان تجربوں سے گزرے اس میں یہ باتیں واقعی نئی اور چوز کا دینے
والی سمجھیں۔ مگر یہ شخص کتابی اور علمی باتیں نہیں بلکہ ایک مزدور کے
ذاتی تجربے اور مشاہدے ہیں۔ آج کل چونکہ یہ خیالات وقت کے
نعرے بن چکے ہیں اس لیے ان میں کوئی تازگی محسوس نہیں ہو سکتی
لیکن تازگی اس بات میں ہے کہ احسان دانش نے محنت و دولت
کے مسئلے کا تجزیہ کس طرح کیا اور اس کا حل پیش کیا؟

احسان کا نقطہ نظر ایک سیدھے سادے پاکستانی مسلمان
کا نقطہ نظر ہے۔ وہ اس مسئلے کے کسی نظریاتی اور فلسفیانہ

گو کہ دھڑے میں نہیں پھنسا۔ نہ وہ مار کسبیت کی "خدا مالوسی" اور
 "انسان بیزاری" کا شکار ہوا۔ نہ وہ خون خرابے کا قائل ہوا اور
 نہ اس نفرت، کینہ اور ہوس کا مبلغ بنا جو مار کسی نقطہ نظر کے لوازم
 میں ہے۔

وہ ایک سیدھا سا مزدور ہے جو صرف یہ جانتا چاہتا ہے
 کہ در آخر یہ کون سی مجبوری ہے جس کے باعث مزدوروں، مالیوں
 پیرا سبیلوں اور چوکیداروں کو پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے کی
 سہولت مہیا نہیں ہو سکتی۔ بلندی و پستی اپنی جگہ درست لیکن
 یہاں محنت کا صلہ اور مشقت کی قیمت کیوں نہیں ملتی، (ص ۲۵)
 یہ بالکل معصومانہ سا سوال ہے۔ احسان بھی اسی کا جواب مانگتا
 ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ سبھاوی بھر کم مغربی اثرات کی اصطلاحات
 کا سہارا لئے بغیر بھی یہ سوال بر محل اور جواب طلب ہے۔ مذکورہ
 اصطلاحات کے استعمال سے طرح طرح کی عقائداتی پیچیدگیاں پیدا ہو
 جاتی ہیں اور ایسے فتنے اٹھتے ہیں کہ مزدور کی روٹی تو اسے کیا ملے
 گی خود وہ ملک ہی خوں میں ڈوب جاتے ہیں جن میں یہ اصطلاحیں
 اور فقرے گونجتے ہیں۔

احسان نے غربت و دولت کا مسئلہ چھیڑا ہے۔ یہ مسئلہ اب
 بھی دعوت غور و فکر دے رہا ہے۔ اس کا حل لازم ہے، مگر
 اس کا حل ملک کے خاص حالات، سماجی احساسات اور
 عقائد کے مطابق ہونا چاہئے۔

اسی وجہ سے احسان نے کہا کہ کیونرم میں "مجھے میری اس

تنگی کے لئے سیرابی کا کوئی سرچشمہ دستیاب نہ ہوا جو مجھے بے تاب کئے ہوئے تھی۔
(ص ۵۸۱)

کیونکہ ہم سے احسان کی عدم دلچسپی کا ایک سبب اس کا خداوند مذہب سے گہرا لگاؤ ہے جس کا اس کتاب میں یادگار ذکر آیا ہے مگر ایک دوسرا سبب یہ بھی نظر آتا ہے کہ وسیع مطالعہ کے بعد اس پر یہ منکشف ہوا کہ دہریت اور خدا مالوہ سے قطع نظر، کیونکہ ہم ایک معاشرتی حل کی حیثیت سے بھی انسانوں میں معاشرتی و معاشرتی مساوات نہیں پیدا کر سکتا۔ اور اس کے ثبوت میں وہ سبب متحرک پیش کئے جاسکتے ہیں جو سوشلسٹ حمالک نے کئے مگر ناکام رہے۔

یا ایں ہمہ احسان کی انسان دوستی گہری اور محکم ہے۔ وہ انسانی دنیا کے اس نشیب و فراز ہر متحیر ہے اور بڑے شہروں میں جا بجا کئی کئی کنالوں میں پھیلی ہوئی بڑی کوکھلیوں کو دیکھ کر تعجب سے پوچھا ہے اتنا بڑا مکان۔ اس میں یہ چند آدمی؟ اتنے بڑے مکان میں کیا یہی چند آدمی رہتے ہیں؟

اسے تعجب اس بات پر ہے کہ کئی مزدور لیڈر مزدوروں کے ہمدردیاں بگھارتے پھرتے ہیں کوئی ان سے پوچھے کہ کبھی اپنی لڑکیوں کو لاکھوں کا جہیز دینے والے اور کوکھلیوں میں ایک ایک رات میں ہزاروں کی روشنی صرف کر دینے والے بہرہ پیوں کے خلاف کوئی جلوس نکالا ہے؟۔ بیویاں آئے دن طرح طرح کے عذر رات سے مردوں کے خلاف دعوے کر کے طلاق نامے حاصل کرتی ہیں۔ مگر میں دریافت کرتا ہوں کیا کسی عدالت میں ایسے طلاق نامے بھی

آتے ہیں جن میں شوہر کی دروغ بانی، رشوت، نا انصافی، بے ایمانی، ملاوٹ یا شراب نوشی کو بنائے طلاق قرار دیا گیا ہو" (ص ۲۲۳)
 احسان کے نزدیک اس دولت پرستی کا ایک علاج یہ ہے کہ
 غریبوں اور مزدوروں میں تعلیم پھیلانی جائے اور دوسرا علاج یہ ہے
 کہ معاشرے میں مذہب کی حقیقی روح پیدا کر کے لوگوں کو انصاف
 پسند بنایا جائے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ احسان کا بیان کردہ نسخہ کہاں تک کامیاب
 ہوگا اور کوئی یہ علاج کر بھی رہا ہے یا نہیں۔ تاہم یہ ایک نسخہ ہے
 ضرور۔ مگر یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ مذہب کی حقیقی روح کس طرح بیدار
 ہوگی؟ کون پیدا کرے گا؟ اور اس کا طریق کار کیا ہوگا؟ یہ تو
 واضح ہے کہ کمبو زرم اس مسئلے کا حل نہیں مگر یہ بھی واضح ہے کہ اس
 بگڑی ہوئی صورت حال کو ان سہل نسخوں سے حل کرنا ناممکن ہی سا
 معلوم ہوتا ہے۔ مرض سنگین ہو اور انتہا تک پہنچ چکا ہو تو اس میں محض
 بنقہ کس کام آئے گا۔

مجھے تو صاف نظر آ رہا ہے کہ ملک کسی نہ کسی انقلاب سے ضرور
 دوچار ہوگا۔ ایسے میں اس انقلاب کے دائمی کلیا و کنشت سے
 اٹھنے کے بجائے خانقاہوں سے کیوں نہ اٹھیں۔ گھر کی تاریکی اور
 سیاہی کو دور کرنے کے لئے گھر کو آگ لگانے کی کیا ضرورت
 ہے۔ کیوں نہ کہنے کو نے میں چراغ اور شمعیں روشن کر دے
 جاؤں۔

ان تصریحات سے یہ صاف عیاں ہے کہ احسان ایک مثالی

مسلمان مزدور ہے۔ وہ خدا کا سچا پرستار اور مزدور کا مخلص دوست ہے اور ایسا انقلاب لاتا چاہتا ہے جس میں سچی انسان دوستی کا قریا ہو، مردم خوار آدمیوں سے بچنے کے لئے خوخنوار بھیڑیوں کے پاس جانے میں نقصان ہی نقصان ہے۔ مگر بچنا ضرور پڑے گا کیونکہ مردم خوار آدمی اور خوخنوار آدمی، دونوں کے ظلم سے نتیجہ بالآخر ایک ہی ہے۔ خدا کی یاد، دل سے، مگر انسان کو انسان کے ظلم سے بچانے کی تدبیر حکمت سے، ضرور کرنا چاہئے۔ خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہی احسان کو مجبور کر رہا ہے کہ دوسرے انسانوں نے دکھ درد میں شرکت کی جائے۔ احسان اسلام کے دیے ہوئے معاشرتی اسالیب پر بھی دل و جان سے فدا ہے اور اس مغربی معاشرت کا دشمن ہے جس میں آنکھوں کا پر وہ اور دل کی حیا ختم ہو رہی ہے۔

احسان نے آج سے کم و بیش پچاس سال پہلے کی جس معاشرت اور جس ادبی ماحول کے نقشے کھینچے ہیں اور جس طرح مختلف ناموروں اور ہم نشینوں کے کردار پیش کئے ہیں وہ ہماری ادبی و معاشرتی تاریخ کا ایک موقع حصہ ہے۔

ہیں اس موقع پر، کتاب کے اس حصے کو زیر بحث نہیں لا سکتا۔ ان ساری رودادوں میں، میں جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ہوں وہ ہے احسان کی گہری انسان شناسی جسے وہ اپنے الفاظ میں آدمی شناسی یا بولے انسانی کی شناخت کے تعلق میں، "اندر کے مولشیوں کا ساوتری" کہتے ہیں۔

احسان نے تاجروں، کھٹیکے داروں، کوٹھی داروں، جاگیر داروں، استادوں، شاگردوں، آجروں، مزدوروں، مردوں، عورتوں، صوفیوں، ادیبوں، دوست و دشمنوں، دشمن و ناخیر اندیشوں۔ غرض ہر طبقے اور ہر نوع کی نفسیات (یکمال بصیرت) بیان کی ہے۔ نفسیاتی جزئیات نگاہی کے لحاظ سے ان کی یہ کتاب کسی نفسیاتی ناول سے کسی طرح کم نہیں۔

عموماً دیکھا جاتا ہے کہ دوسروں کی نفسیات کو تاپنے والے خود بھی آہستہ آہستہ شکی، بداندیش بلکہ بدکن ہو جاتے ہیں لیکن احسان کے یہاں انسان کے بارے میں نیک گمانی ہر حال موجود رہتی ہے۔ وہ جن سے بہت زیادہ خفا ہوتے ہیں ان کے اندر کی تصویر کے لئے کوئی ایک استعارہ، کوئی ایک کنایہ، کوئی ایک نمیشل ہی کافی سمجھتے ہیں۔

احسان نے اپنی شاعری کے ارتقا کی جو روداد بیان کی ہے وہ اس مال کے حوالے سے جس سے وہ مرحلہ بہ مرحلہ گزرتے رہے بالکل قدرتی معادوم ہوتی ہے۔ مگر یہاں بھی احسان اپنی روش پر مستقل مزاجی سے قائم رہے۔ کسی معاشرتی دباؤ سے اپنی شاعری کا رخ تبدیل نہیں کیا چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کی طرح سخت جان ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے عام شاعری اور اپنی شاعری کے بارے میں جو نظریہ ہمارے سامنے رکھا ہے وہ اس سارے عصر کی شاعری کی معرفت کے لئے دلیل راہ ہے۔

جہان دانش کی دو خصوصیات ایسی ہیں کہ اگر اس کتاب میں

اور کچھ بھی نہ ہوتا تب بھی ان دو خصائص کی بناء پر، میں اسے اُردو کے بڑے ادب پاروں میں شمار کرتا۔

ان اوصاف میں سے ایک ہے اس کی فضا سازی اور وہ بلیغ اسلوب بیان جس میں رمز و ایما کے گل و گلزار ہر صفحے پر سجے ہوئے نظر آنے ہیں۔ اس کی دوسری صفت ہے اس میں جا بجا پھیلی ہوئی دانش و حکمت، جسے احسان کے علم و تجربہ کا پتھر سمجھنا چاہیے۔

احسان کے یہاں سیرتوں کے رقعے جتنے مکمل ہیں ان سے کہیں زیادہ ان کے یہاں فضا سازی کا فن مکمل ہے۔ اس میں خارجی احوال کی مصوری جس کا رنگریزی سے کی گئی ہے اس سے زیادہ موثر وہ تصویریں ہیں جو موسموں، حالتوں اور موقعوں اور قدرتی فضاؤں سے متعلق ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ کسی ناول کی تمہیدیں معلوم ہوتی ہیں مگر اچھی کا مشاعرہ ہو چکا مگر احسان نے کراچی کے سفر کے دوران اپنے تاثرات داخلی و خارجی کی جو تصویر بنائی ہے وہ لافانی ہے۔ احسان اب گورنر ہاؤس میں باغبانی کے لئے نہیں جائے گا مگر گورنر ہاؤس کے درختوں کے زعفرانی پتے صفحہ ادب پر نقش ہو چکے ہیں۔ لارنس (جناح) باغ کی تو ہر روش ادب کا مستقل حصہ بن گئی ہے جس پر چل پھر کر احسان نے باغبانی کے دن گزرا ہے۔

جہاں دانش میں فضا کے بے شمار عکس ہیں، میں انہیں چھوڑ کر احسان کی تشبیہات اور تمثیلات کا ذکر کرتا ہوں۔ زندگی کی ہر ٹپ اور مشاہدے کی ہر تحریک احسان کو کائنات میں پھیلے ہوئی جان دار یا بے جان مشابہتوں کی طرف مائل کر دیتی ہے

وہ جذبے اور دانش کی ہر لہر کو تشبیہ یا تمثیل میں ڈھال رہے ہیں۔ اور اس طرح نثر کو شاعری بنا کر، قاری کو اپنی ”منظوم“ شاعری سے بے نیاز کر دینا چاہتے ہیں جس سے درحقیقت کوئی بے نیاز ہو نہیں سکتا۔

احسان کے بیان میں ایک طرف ایما ہے جو تخیل کو معنی کی گہرائیوں کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اور دوسری طرف صفت کا صحیح استعمال ہے جو تخیل کی مبہم فضاؤں میں قطعیت و واقفیت پیدا کر دیتی ہے اور جب مضمون استعارے کے پروں پر بیٹھ کر مزید استعارے بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا پرندوں کی متوازی دو ڈالیں فضا کی پیرا کی کر رہی ہیں۔

پھر یہ نثر کا شاعر ان استعاروں اور علامتوں کی مدد سے تجربات و معقولات کی جس کمال ہنر سے تجسیم کرتا ہے اس کی وجہ سے رگ گل کے اندر نہڑ پتا ہوا جوش حیات ایک نوارہ خون محسوس ہونے لگتا ہے۔

میں اس دانش و حکمت کا اس سے پہلے ذکر کر چکا ہوں جو جہان دانش میں جا بجا موجود ہے۔ مقصد اس سے یہ ہے کہ احسان اپنی عبارتوں میں، ایسے فقرے لے آتے ہیں جنہیں نہ صرف متعلقہ عبارت کی روح کہا جاسکتا ہے بلکہ ان میں کوئی نکتہ دانش بھی موجود ہوتا ہے جسے ان کے تصور رات و اعتقادات و تجربات زندگی کا خلاصہ سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً

”کسی کی بھی جوانی دوسروں کے تجربوں پر کب اعتبار کرتی ہے“

(ص ۲۰۰) "درخت اپنے سارے کی تقسیم کے معاملے میں دوسرے دشمن کا امتیاز میں نہیں کرتے" (ص ۳۴۵) - "استاد کافن تعلیم سے زیادہ تفویض ہے" وغیرہ وغیرہ - اس طرح کے صد ہا نکات دانش ہر جگہ موجود ہیں جن میں سے ہر ایک گویا حکایات لقمان کا خلاصہ ہے -

یہ مختصر سی زوداد ہے جہاں دانش کی - یہ یہ ظاہر سوانح عمری یا آپ بیتی ہے - مگر کون نہیں جانتا کہ آپ بیتی کی وسیع اقلیم ناقابل عبور و ناقابل تسخیر دنیا ہے - اسے نہ کوئی سکندر فتح کر سکا نہ کوئی ابن بطوطہ تاب سکا -

احسان کو بھی اقرار کرنا پڑا ہے کہ "یہ میری کتاب کوئی تاریخ کی کتاب کوئی - یہ تو میرے غیر منتظم اور مختصر واقعات کی یادداشتیں ہیں" - اور سچ یہ ہے کہ یہ احسان کی زندگی کی ایک جھلک ہے اور ان افکار و حوادث کا محض خلاصہ ہے جن میں اس نے روحانی سفر کیا ہے -

نتیجہ اس ساری کاوش کا جو احسان نے خود نکالا ہے وہ دیا پے میں جمع کر دیا ہے - اور یہی ہمارے لئے مسند ہے -

احسان نے اقرار کیا ہے کہ آپ بیتی لکھنا احسان کام نہیں اس نے کوشش کی ہے کہ ماضی کے ضد و خال ابھارتے ابھارتے کہیں حال بد نما نہ ہو جائے، دشمنوں کو بھی اس نے محبت و تشکر کا مستحق گردانا ہے - کیونکہ انہوں نے اسے خواب غفلت سے جگا یا اور آنکھیں دیں - انہوں نے لکھا کہ "میری عمر کی باولی گہری ضرور ہے

مگر اندھیری نہیں۔ میں تو صرت محبت کا بندہ ہوں اور خلوص کو
 انسانیت کا دیو رگزدانتا ہوں۔ اسے ذات پاک کے فضل و کرم
 پر بھروسہ ہے۔ خدا کے سوا کسی پر بھروسہ کرنا اپنے دست و پاؤ
 کی توہین ہے۔ ”زمانہ ہو گیا میں زمین پر سوتا ہوں اور ایک وقت
 کا کھانا کھاتا ہوں جو میرے افلاس کی مقدس یادگار ہے اور میں
 اس سے بے وفائی کو روا نہیں رکھتا۔“

احسان نے جہان دانش کو بقول ان کے ”رحم کی درخواست“
 نہیں بتایا۔ وہ جو کچھ ہیں سب کے سامنے ہیں انہیں کسی سے ڈرنے
 یا کسی سے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اور وہ ڈریں بھی کیوں
 انہوں نے دنیا کو ایک گوہر نایاب دیا ہے جس کی پرورش ان
 کے خون جگر سے ہوئی ہے۔ اس گوہر نایاب یا لعل شب چراغ کا
 نام جہان دانش ہے۔

مجنوں کو رکھ پوری

مجنوں کو رکھ پوری اردو میں ترقی پسند تنقید کے معماروں میں بلند درجے کے مالک ہیں۔ کم از کم مجھے تنقید کے ان زاویوں کا علم مجنوں ہی کی کتابوں سے ہوا۔ میں نے جدید (یا جدید لیاقتی نقطہ نظر کی) تنقید کے اصول پہلی مرتبہ مجنوں کی کتاب ”ادب اور زندگی“ ہی میں پڑھے تھے اور بعد میں ان کے دوسرے مضامین اور کتابیں بھی دیکھیں جن سے زندگی کے جدید لیاقتی عمل کی حقیقت معلوم ہوئی میں نے اپنی تحریروں میں ان سے اتفاق بھی کیا اختلاف بھی کیا۔ میں یہ مختصر مضمون اپنے حوالے سے لکھ رہا ہوں، یعنی اس حوالے سے کہ مجنوں سے میری ذہنی ملاقات کہاں کہاں اور کس کس طرح ہوئی۔

قصہ یوں ہے کہ جب اپنی یونیورسٹی میں اردو شاعری اور اردو تنقید کی تدریس میرے سپرد ہوئی تو میں نے ان اساتذہ سے رہنمائی حاصل کرنے کا خیال کیا جو پہلے سے اس مضمون کی تدریس میں مصروف ہیں اور اس فن پر کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس حیثیت سے انہوں نے ان موضوعات پر جو کچھ لکھا وہ میرے لئے بے حد عمدہ و معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ اس غرض سے میں نے معاصرین میں سے جن اہل علم کی کتابوں سے سب سے زیادہ استفادہ

کیا ان میں مجنوں کا نام سرفہرست ہے، ان کے علاوہ میں آل احمد سرور کے دل آویز اسلوب بیان سے، کلیم الدین احمد کے دبے آمیز مغربی انداز نظر سے اور احتشام حسین کے سائنسی طریق تحقیق و تنقید سے بھی مستفید ہوا۔

میں اس سے قبل مجنوں کی کتاب ”شوین پار“ بڑھ چکا تھا۔ اور یہ اتفاق ہے کہ اس معاملے میں میرا مشرب بھی وہی ہے جو مجنوں کا ہے۔ میں غم کی شاعری اور غم کی حکمت میں بڑی دلچسپی رکھتا ہوں اور اگرچہ فلسفہ میرا باضابطہ مضمون نہیں تاہم میں فلسفہ پڑھتا ہوں اور وہ فلسفی جو ہمیشہ میرے دل کے قریب رہے ان میں شوین پار سے ہیں کچھ زیادہ ہی مانوس ہوں۔ ان کے علاوہ افلاطون اور کانٹے ہیں جن کی عظمت اور تصوریت سے ہمیشہ مرعوب رہا۔ مگر میر تقی کی طرح شوین پار دل کے قریب ہے۔ !

مجنوں سے اس سابقہ ذہنی ملاقات کی بدولت جب میں نے اردو کے جدید انداز تنقید کا مطالعہ کرنا چاہا تو ترقی پسند نظریے کے لئے سب سے پہلے مجنوں کے مضمون ادب اور زندگی ہی کو دیکھا۔ اس کے بعد ان کی دوسری کتابوں سے مستفید ہوتا رہا۔ ان دوسری کتابوں میں ان کے مجموعہ مضامین تنقید حاشیہ نے اردو شاعری کے بارے میں میری بصیرت میں بے حد اضافہ کیا اور یہ رہنمائی بھی کی کہ اپنی شاعری کے شعور و تجزیہ کے لئے کیا کیا اصول کارآمد ہو سکتے ہیں۔

کچھ یوں بھی ہوا کہ ذہنی ہم آہنگی کی ایک آدھ صورت اور

بھی نکل آئی۔ طفیل صاحب کے رسالہ نقوش کے شخصیات نمبر میں
مجنوں کے بارے میں، میں نے پڑھا کہ انہیں ہوٹلوں میں
کھانا کھانے کا بہت شوق ہے۔ میں نے سوچا یہ شوق مجھے بھی تو
ہے۔ چلو ہماری کی ایک شکل یہی تھی۔ ع

بیل میں کہ قافیہ گل شود لیس است

اگرچہ میں مجنوں کی طرح نظر کا بنیادہ نہیں اور نہ میں محض سفر
کا آدمی ہوں تاہم ہوٹلوں اور ڈاک بنگلوں سے دلچسپی میری ابھی
مشہور ہے۔ اختلافات ذوق و نظر کی کچھ اور باتیں بھی ہیں۔ مگر
میں نے رفتہ رفتہ مجنوں کی تقریباً سب تحریروں پڑھ لیں۔ پرانی
اور وہ بھی جو ادب پاکستان میں پہلی مرتبہ یاد و بارہ چھپی ہیں۔
(۱) دوش و فردا، (۲) ادب و زندگی (دائیل ایڈیشن)، (۳)
شعر و غزل، (۴) پردیسی کے خطوط، (۵) نقوش و افکار، وغیرہ
میں نے ان کی صرف ایک کتاب سمون پوز اب تک نہیں پڑھی
وجہ یہ کہ انسانی ادب سے میری دلچسپی کچھ نہ یادہ نہیں۔
بہر حال مذکورہ بالا سب کتابیں میری نظر سے گزری ہیں،
اور جناب مجنوں اب بھی جو کچھ لکھتے ہیں اسے بھی میں پڑھتا ہوں
اور استفادہ کرتا ہوں۔

اگر آج مجھے یہ فیصلہ کرنے کو کہا جائے کہ مجنوں کی تحریروں
کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں تو میں بلا تکلف تین امتیازی باتوں
کا ذکر کر دوں گا۔ اول، ان کی روایت، تخلیقیت، دوم، ان
کا ترقی پسندانہ انداز نظر اور سوم، اپنی روایت کا گہرا شعور و

احترام۔

مجنوں جو کچھ بھی ہو جائیں وہ اس حقیقت کو چھپا نہیں سکتے کہ ان کا دل محبت کے اس جوش سے لبریز ہے جو جذبے کو طوفان بنا دیا کرتا ہے اور پھر بھی طوفان ایک طرف تخیل کے ہنگامے اٹھا کر بے کراں ہو جانے کی کوشش کرتا ہے اور دوسری طرف ”جو ہے“ اس سے بغاوت پر ابھارتا ہے اور ”جو ہوتا چاہئے“ اس کی طرف جاتا ہے۔ یعنی خوابوں اور آرزوؤں کی دنیا کی طرف۔ آشفتمندی اور شوریدگی اس کے خاص امتیازات ہیں اور آرزو کی شورش اس کی فائق خصوصیت۔

”پردیسی کے خطوط“ کے دیباچے میں مجنوں نے ایک مرتبہ پھر اقرار کیا ہے کہ ”ان خطوط میں سے بعض میں فرضی عورتوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور بعض میں مردوں کو۔ مگر وہ مرد ہوں یا عورت ہیں سب میری اپنی تخیل دوستی کی مختلف صورتیں جن کی مکمل مثالیں مجھے اپنی زندگی ہیں۔ اب تک نہیں ملیں۔“

مجنوں کی یہ تخیل دوستی ان کی ٹھیکہ تنقیدی تحریروں میں بھی ہے۔ اور رومانی یا افسانوی انداز بیان، دیا بقول ان کے ”روپ“ انہوں نے ٹھوس مباحث کے لئے بھی اختیار کیا ہے۔

غور کیجئے کہ ”ادب اور زندگی“ اور ”ادب کی جد لیاتی ماہیت“ جیسے مضامین کا خالق جس کی تنقید میں مارکسی حقیقت پسندی شہرہ آفاق بن چکی ہے جون ۱۹۷۹ء میں ناہید کے نام خط میں لکھا ہے۔

تمہارے مختصر سے مختصر خط سے مجھے زندگی کی پھر سے سے ڈھارس
 بندھ جاتی ہے حالانکہ بہت جلد یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے
 کہ یہ سب میرا اپنا التباس ہے جس کی بنیاد فراہ اور پناہ گزینی
 کے انحطاطی اور مریضانہ میلان پر ہے۔ میرے قوی مائل بہ
 آرام ہیں اور میں تمہارے پہلو میں پناہ لے کر سونا چاہتا ہوں،
 اور کچھ نہیں۔

آگے چل کر لکھتے ہیں۔ "میں اپنی بنی ہستی اور ذاتی زندگی
 کے خیال سے بھگا گاہنا چاہتا ہوں لیکن بقول یارن "کون
 جلا وطن ایسا ہے جو اپنی ذات سے بھی بھگا کر پناہ پاسکے۔"
 تجھوس ذاتی زندگی سے بھگا کر رومانی تخیلی زندگی میں
 پناہ لینے کا میلان، مجنوں کے اس آخری دور زندگی کا تجزیہ
 نہیں ان کی تحریروں کو۔ ہر دور اور ہر قسم کی تحریروں کو
 غور سے پڑھیے تو آپ کو ان کے رومانی تخیلی رویے کی بھرپور
 ہلک ہر جگہ نظر آئے گی۔ یہاں تک کہ جب وہ پرانے نظام
 معاشرت کو توڑ پھوڑ کر، کسی نئے نظام معاشرت کا ذکر کرتے ہیں
 تو وہاں بھی ان کا اندازہ درحقیقت تخیلی ہی ہوتا ہے، ان کا جہان
 نو کسی حقیقی واقعہ اور سائنسی تجزیے کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ
 مزاجا و ذہنا، ہر حال اور ہر رنگ اسی رومانی تخیلی مشرب
 کے آدمی رہتے ہیں جو ان کے زمانہ شباب میں اردو ادب
 کا ایک بڑا دبستان بن کر، اپنا سکہ بٹھا چکا تھا اور اس میں
 نیاز فتح پوری وغیرہ اپنی "نظری" غفل پسندی کے باوجود

تخیل کے زور سے ایک رومانی دنیا کی تعمیر میں مصروف تھے۔ قاضی عبدالغفار لیلیٰ کے خطوط لکھ کر تخیلی مثالی خالوں کے بت تراش رہے تھے اور تو اور، ابوالکلام آزاد بھی مذہبی شخصیتوں کے رومانی پیکر تیار کر رہے تھے۔ مجنوں بھی اصلاً رومانیت کے اسی دلبستان کے قلم کار ہیں مگر ان کا امتیاز خاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنے رومانیت میں سائنسی اور عمرانی حقایق کا پیوند لگایا ہے، انہوں نے نیاز وغیرہ کی نام نہاد عقلیت سے منحرف ہو کر اُردو تنقید کو سائنسی اور تجرباتی حقیقتوں سے آگاہ کیا ہے اُردو خوان دنیا کو اس واقعہ کی اطلاع دی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی عمل ہے، اس میں تغیر و ترقی کا قانون رائج ہے اور تہ تی کے اس سفر کی منزل نوع انسان کی مساوات ہے۔

سچ یہ ہے کہ نیاز وغیرہ کی بے نتیجہ عقل پرستی یا عقل پسندی کی بے مقصد اور منفی نمائش کے برعکس، ... مجنوں کی پیش قدمی نتیجہ خیز سائنسی حقایق پر مبنی ہے۔ میری دانست میں اس تحریک کے پہلے رہنما مجنوں ہی ہیں۔ دوسرے لوگوں نے بعد میں قلم اٹھایا تھا۔

اس مختصر مضمون میں مجنوں کی ترقی پسندی اور جدلیاتی خیالات کے تجزیے کی گنجائش نہیں۔ اور شاید ان کی تفصیل کی ضرورت اس لئے بھی نہیں کہ ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لہذا اگر ار لا حاصل ہے۔ مگر سلسلہ کلام کو مربوط رکھنے کے لئے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ مجنوں کی ترقی پسندانہ اور جدلیاتی

تحریریں دوسروں کی تحریروں سے، در قرادانی علم کی بنا پر الگ
 کی جاسکتی ہیں۔ اردو میں مارکسزم، جدلیت اور نظریہ ترقی کے موضوع
 پر شاید پہلی مرتبہ عالمانہ اور ماہرانہ انداز میں مقالات مجنوں ہی
 نے لکھے۔ ان کے تجزیے نے مارکسی افکار کی تفہیم میں بڑا حصہ
 لیا مگر اس سے زیادہ ان کے عالمانہ انداز بحث اور علمی حوالوں
 سے لیریز ان کے بیانات نے اس موضوع کو زیادہ کا مقبول موضوع
 بنا دیا ہے۔ مغربی ادب و علم کی وسیع واقفیت اور مارکسی فکر
 کے گہرے شعور نے ان کی اس نوع کی کتابوں کو کلاسیکی شاہکاروں کے
 حیثیت سے دی ہے۔ مجنوں کے علم نے مارکسی عقیدوں کے
 استحکام و اکرام کے لئے وہ کام کیا ہے جو کسی دوسرے آدمی کے لئے
 (جس کی نظر محض پر دیا گنڈے پر ہو) ممکن نہیں۔

مجنوں کی ترقی پسندی کیا ہے؟ یہ زندگی کا وہ تصور ہے
 جو مارکس اور اینگلس (اینجلز) اور لینن نے ہمیں دیا۔ یہ نظام
 افکار ان تینوں حکمانے یورپ کی تحریک مادیت کے خاص
 مفکرین اور کچھ ہیگل کے تصور تاریخ سے لے کر مرتب کیا ہے
 لب لباب اس کا یہ ہے کہ زندگی شے ہے خیال نہیں، مادہ،
 ہے روح نہیں، وجود ہے تصور نہیں، مارکس، ہیگل کی تصورات
 کے برعکس مادے کی اولیت و ابدیت کا قائل تھا۔ یہ مادہ
 متحرک بالذات ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور اس کی یہ حرکت
 جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی جاتی
 ہے اور اس تردید سے نئی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس مثلثی حرکت

کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ تنازع اور زندگی مادے کی اسی مسلسل حرکت سے بنتی ہے اور ابدی و لافانی ہے۔

مارکس، ہیگل کے تصور تغیر سے اتفاق کرتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مارکس صرف تغیر کو نہیں مانتا وہ زندگی کو زیر دستی اور انقلابیہ جدوجہد سے تبدیل کرنے کا قائل ہے۔ یہ سب خیالات مجنوں کے کہانیوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔

مجنوں نے معاشی اثرات کے تحت زندگی کے عہد یہ عہد تغیرات پر بھی عالمانہ گفتگو کی ہے اور اس بارے میں ان کا اہم مآخذ شاید انگلینڈ کے مضامین و مقالات ہیں۔

اس سلسلے میں ادب کے تغیرات کا بھی ذکر کیا ہے اور اس سے طبقاتی زندگی کی برائیوں پر مارکسی طریقے کی بحث کی ہے۔ طبقاتی تصور کے ساتھ معاشرت کی بحث ناگزیر ہے۔ چنانچہ مجنوں نے قدیم معاشرت سے بے تدری بلکہ بغاوت کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کا عام موضوع ہے۔ ظاہر ہے کہ پرانے کو مٹائے بغیر کسی نئے نظام کی تعمیر ممکن ہی نہیں۔ مجنوں بھی یہی سمجھتے ہیں۔

یا ایں ہمہ مجنوں کے یہ خیالات معاشرت کی حد تک ہیں۔ ادبی و تہذیبی روایتوں کے بارے میں وہ ترقی پسندی کے اس انتہا پسندانہ مسلک سے جس نے ترقی پسندی کو بہت کچھ بدنام کیا ہے۔ الگ الگ اور پچ پچ کے چلتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی خالص سائنسی مزاج کی تحریروں میں بھی ایک خاص قسم کی روایت پرستی

ماضی پرستی اور جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے تخیل پرستی کے آثار و عناصر
 ابھرے ہوئے نظر آنے ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ معاشرتی رسوم و رواج کی
 حد تک وہ تجدید پسند بلکہ انقلاب پسند ہیں مگر تہذیبی و ادبی
 روایتوں کے دائرے میں، اپنے درتے کا ان سے بہتر مداح و
 محافظ کوئی کم ہی ہو گا۔ اور یہ معمولی بات نہیں۔، سمجھ یہ ہے کہ
 تاریخ نے ہماری روایات کا جو عظیم الشان تاج محل تعمیر کیا تھا
 اس کے کسی گوشے کی سمجھی صحیح تحسین و قدر ہو جائے تو اسے بھی
 جوہر شناسی اور خود شناسی کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔

مجنوں کے یہاں یہاں ترقی پسندی اور زندگی کے تغیرات کے
 سلسلے میں جو نظام افکار ہے وہ بھی اس پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں
 بہت کچھ قابل ترمیم ہو گیا ہے اور معاندتوں کی تبدیلیوں کے قوانین
 کے بارے میں بھی بہت سے نئے اصول اور نئے ضابطے متکشف ہو
 چکے ہیں تاہم مجنوں کے زمانے میں ان افکار کا بڑا چہرہ چاٹھنا اس لئے ان
 خاص خیالات کی حد تک مجنوں کے ترقی پسند تھے اور اس میں شبہ
 کی کوئی گنجائش نہیں۔ مگر یہ امر قابل غور ہے کہ انہوں نے اس
 ساری ترقی پسندی کے باوجود ادبی روایتوں کو محفوظ کرنے کا خیال
 اہتمام کیا ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے انہیں نئی زندگی عطا کی ہے۔

انہوں نے اپنے مضمون "ادب اور ترقی" میں انقلابیوں کے
 ایک خاص طبقے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "انقلابیوں"
 کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے معنی یہ سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن
 نے اب تک زندگی میں جتنی نفائس اور تراکینیں پیدا کی ہیں ان کو

دیا جائے۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یاد رہے یہ چاہتی ہے کہ معاشرت کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اور اگر ناممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہئے۔“

روایت کے تحفظ کے سلسلے میں یہ نہایت جرأت مندانہ اعلان ہے۔ اور اگرچہ مجنوں کا یہ اعلان لینن اور دوسرے انقلابیوں کے عقائد کے خلاف ہے، مگر اس سے ادب و فن اور تارتیخ کے صالح عمل کے ارتقا کے سچے حامیوں کو بڑا اطمینان ہوا ہے۔ مجنوں بلاشبہ اس کے بعد کی عبارت میں ٹر اٹسکی اور لینن کو بچا گئے ہیں مگر پچانے کی یہ کوشش بجائے خود روایت کے حق میں گئی ہے کیونکہ مجنوں نے انہیں بھی روایتوں کا حامی اور پاس دار قرار دیا ہے۔

اس عقیدے کی وجہ سے مجنوں کے نزدیک ماضی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ اسی مضمون میں آگے چل کر فرماتے ہیں ”یہی مجھے اس جماعت سے کہتا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی ہے۔ اور جو بغیر تاریخ اور ارتقا کا راز سمجھتے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو۔“

اس عبارت میں مجنوں نے جو کچھ کہہ دیا ہے اس سے بالکل واضح ہے کہ وہ اس ”فیوچرولوجی“ (FUTUROLOGY) کے حق

ہیں نہیں جس میں ماضی کے تسلسل کا احترام نہیں کیا جاتا۔ جس میں
 زبان کا ہر لمحہ ماضی سے بے نیاز، ایک خلا سے اگتا ہے، اور زندگی
 بس ایک لمحہ منقطع کا نام ہے۔ مجنوں ترقی اور زمان کے اس تصور کے
 حق میں نہیں، وہ تاریخ کے ارتقا میں روایت کے تحفظ کی برحق مانتے

ہیں۔

یہ سب خیالات بالآخر مجنوں کو روایت کے تحفظ کی اس منزل
 میں لے جاتے ہیں جس میں وہ روایت کے معنی CONTENT سے
 آگے بڑھ کر، روایت کے عطا کردہ اسلوب و صورت (FORM)
 کو بھی ایک مقدس ورثہ خیال کرنے لگتے ہیں۔ اور زبان و بیان
 کے سماجی عمل کو جس کی ترقی میں تاریخ و روایت ناگزیر حصہ لیتی
 ہے شاعر اور ادیب کی تربیت فنی کو ذوق کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں۔
 اسلوب کے منکروں سے وہ فرماتے ہیں۔ ”آخر میں ہم کو اپنے ادب
 کو ایک مہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے
 جو عصر حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو
 کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دوسرے
 ہیں۔“ (مضمون ”ادب میں مادی جدیدیت“)۔
 ان اعتراضات کی روشنی میں یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ مجنوں نے
 قدیم اکابر ادب کا نہ صرف احترام کیا بلکہ ان کے کلام کے معنی بھی
 بتائے۔ اس کے مخفی اسرار و رموز سے باخبر کیا اور ان لطائف
 تک قاری کی رہبری کی، جن کا شعور روایت کے محیط اور ہمہ گیر
 علم کے بغیر ممکن نہیں۔

مجنوں نے تنقیدی حاشیے میں اُردو کے قدیم نامور شاعروں کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے، ان کی تخلیق کو ماحول کے خارجی اور شخصیت کے داخلی حوالوں کی مدد سے جس طرح پڑھا ہے۔ اسے بلا تکلف اُردو ادب کو پڑھنے کا ایک نیا انداز کہا جاسکتا ہے۔ پس ذاتی طور سے کلام میر کا ذوق رکھتا ہوں اور بہت سے ممتاز مصنفوں نے بھی میر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے اعتراف ہے کہ مجنوں کی میر شناسی اپنا ایک خاص مقام اور اپنا ایک خاص عرق رکھتی ہے۔ ان کا مضمون میر اور ہم ہو جو وہ دور کے اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے۔ مگر تنقیدی حاشیے میں درج شدہ مضمون اس میر کو پیش کرتا ہے جو دور اور زمانے کی قید سے آزاد ہے۔ یہاں مجنوں کی میر شناسی ادب کمال پر ہے۔

شعر و غزل میں غزل کی جس معنویت اور بلاغت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے بہتر اصول غزل شناسی کے سلسلے میں مل نہیں سکتے۔ تو کہنا یہ ہے کہ مجنوں نے روایت کی تکریم و تعظیم کے لئے جو اہتمام کیا ہے وہ ان کے معاصرین میں سے کسی کے لئے ممکن نہیں ہوا۔ اور جب میں ان کی ساری تحریروں پر مجموعی تجزیاتی نظر ڈالنا ہوں تو مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”ترقی پسند مجنوں سے ”روایت پسند“ مجنوں بازی لے گیا ہے۔

مجنوں جس درد کے ادیب و نقاد ہیں اس میں یہ کوئی بڑی بات نہیں کہ کوئی شخص طبقاتی جدلیت، مادیت اور ارتقایت پر قلم پر اٹھا رہا ہے، بڑی بات یہ ہے کہ کوئی شخص روایتوں کے

شکست و ریخت کے اس بے دردانہ مظاہرے کے دوران، ان صالح اور حسین و جمیل نقوش ادب کی حفاظت کتنی محنت سے کرتا ہے جو صدیوں کے تاریخی عمل اور اجتماعی ذوقی جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ یہ کہہ کر میں بطور ترقی پسند مجنوں کی تنقیص نہیں کر رہا ہوں بطور روایت پسند ان کی عظمت ذہن اور بلاغت ذوق کو خراج تحسین ادا کر رہا ہوں۔

یہاں یہ خاص بات بھی لکھ دینے کو جی چاہتا ہے کہ محنوں کا قلم ہمیشہ جوان اور شاداب رہا ہے۔ ان کی تحریروں میں عقلیت اور رومانیت تو ہے، جس کا ذکر میں کر چکا ہوں لیکن محنوں کے اندر ایک توانا شخصیت ایسی بھی ہے جو ان کے قلم کو مرجھانے نہیں دیتی۔ اس کے لئے مجھے محنوں کے اندر جانا پڑے گا اور شاید کہیں کہیں محتسب بھی بننا پڑے، اس لئے یہ کہہ کر احتراز کرنا ہوں کہ جس شخص کی زندگی صرف ذوق شعر سے مرتب مرتب ہوئی ہو وہ ہر حال محبت کا آدمی ہوتا ہے۔ اور محبت وہ اکیر ہے جو آبِ بھلا کے مانند قلب کو مرنے نہیں دیتی۔

مگر یہ قصہ احساس و تخیل کی دنیا کا ہے جس کے مسافر اب کم سے کم ہوتے جاتے ہیں۔ اور بقول مجنوں ”یہ بھی نئے دور کا نیا فساد ہے کہ ہمارے احساس و تخیل بری طرح کند ہو گئے ہیں“ ورنہ ان فقرہ کی داد مجنوں کو بن مانگے مل جاتی کہ ”میں مسافر کا مزاج لے کر پیدا ہوا تھا اور مجھے جو سفر میں لذت ملی وہ حضر میں

کبھی نہ ملی۔ جو گھر بچہ زندگی کے لئے نہ بنا ہو بلکہ جس کا مقصد درخانہ پرورش ہو۔

ادب و شعر اور فکر و فن کا یہ خانہ بدوش اب بھی سفر میں ہے اگرچہ اب دیئے ادب میں تجارت عام ہے اور احساس و تخیل کے گاہک کم۔ مگر ادب اور زندگی کا مصنف، زندگی اور ادب دونوں میں سرخرو اور بلند مقام ہے۔ اور بلند مقام رہے گا۔ اور جہاں اُردو پڑھی جائے گی وہاں اس کے افکار بھی پڑھے جائیں گے اور اس کے خطوط کو وہ بھی پڑھیں گے جنہیں ادب و زندگی میں ان کے خیالات سے اتفاق نہیں۔ پیر دیسی ہو یا اجنبی اور قیدی اگر وہ خط لکھ سکتا ہے تو اس کا قلم کبھی مرجھا نہیں سکتا۔ محضوں کا قلم ہمیشہ شاداب رہے گا۔

پس دیوار زندان

سوانح عمری کی وہ نوع جسے خود نوشت کہتے ہیں، ادب کے
 دشوار ترین اصناف میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں ضروری بات کہنے
 کے ساتھ سچی بات کہنے کی مشکل ہر وقت سامنے رہتی ہے۔ شورش
 نے اپنی جزوی زندگی کی ایک کہانی ہمیں دی ہے اس میں ضروری
 باتیں بھی بیان کر دی ہیں اور ایام جوانی چنانکہ اقتددانی کا ماجرا
 بھی لکھ ڈالا ہے، واقعات بھی کافی ہیں مگر ان پر تاثرات کے
 اظہار نے تاثر نگاری کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔

پس دیوار زندان سوانح عمری نہیں سوانح عمری کا ایک
 حصہ ہے۔ کہنے کو یہ ۱۹۴۷ء تک کے ایام قید و بند کی روداد ہے
 مگر ورق در ورق، ایک ایسی کہانی ہے جس میں شورش کا دل
 اس کا دماغ، اس کا مزاج، اس کا ذوق، اس کا جنون اور اس کا
 ہوش و خرد۔ یکے بعد دیگرے، قلم کے سلسلے کے مانند، سامنے
 آتا اور گزرتا جاتا اور اپنا نقش بٹھاتا جاتا ہے۔

سوانح عمریاں اور رودادیں تو بہت بڑھی ہیں مگر یہ عجیب
 طرح کی روداد دیکھی کہ اس میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی
 بھی ہے۔ یہ جگ بیتی کن لوگوں کی ہے، ان لوگوں کی ہے جن کے

تعلقات کے رشتوں سے، اس آپ بیتی میں ایک نظم پیدا ہوا ہے۔
 اور اس نظم سے وہ ساری دنیا بھی ایک جلیتی جاگتی تصویر کے
 مانند چشم خیال میں سمٹ آئی ہے، جس کے اندھیرے اجالے میں
 شورش نے انسان اور کائنات کا مشاہدہ کیا۔ اور اس مشاہدے
 کے فیض سے اس نے سیرتوں، اور شخصیتوں کا ایسا تجزیہ کیا اور ایسا
 مرقع کھینچا کہ شریعت کے حسب روشن اور تاریک پیچ و خم اور
 باطن کے سب زبر وجم نمایاں ہو کر تشریح نفسی کے بڑے بڑے اسرار
 کھول دیے ہیں۔

اس لحاظ سے پس دیوانہ زندان شورش کی روداد حیات کی
 ایک تھلک تو ہے، مگر اس کے ساتھ گزشتہ چالیس برس کی سیاسی
 معاشرتی تاریخ بھی ہے۔ اور یہ وہ تاریخ ہے جسے لکھ کر، شورش
 نے قومی تحریکوں کے ایک ایسے باب کو محفوظ کر دیا ہے جو حیات
 ملی کا ایک اہم حصہ ہے مگر بد قسمتی سے، ہمارے اہل ملک کو اپنی ناہمی
 کی وجہ سے، اس سے اب کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے اسباب بہت
 سے ہیں مگر ایک امر نمایاں یہ ہے کہ ہمارا موجودہ ذہن انگریزی سے
 استعمار سے آزادی کی جدوجہد کے بارے میں سرد مہری کا رویہ رکھتا
 ہے اور قومی جہاد کے اس نمایاں دور کو نظر انداز کرنے کا میلان
 رکھتا ہے جس میں مسلمان نوجوان اور علما انگریزوں سے ٹکرائے گئے تھے
 شورش نے تاریخ کے اس خلا کو پر کرنے کے داستان احساسات
 قومی کے لئے ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جس کے اجزاء آہستہ آہستہ فراموش
 ہوتے جاتے ہیں، ان کہانیوں کے اہم کردار بھی میدان سے

رخصت ہونے جاتے ہیں اور ان کو داروں سے رابطہ رکھنے والے
اشخاص بھی سراپا الم ہو کر، یا بے قدری ایام کا شکار ہو کر تہ گام نہ بست
سے منہ موڑتے جا رہے ہیں۔ ع

سختی کشاں عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے (غالب)
شورش نے یہ کہانی ۱۹۳۵ء سے شروع کی ہے۔ مگر اس کا سلسلہ
در اصل اس داستان ماضی سے مربوط ہے۔ جس کا آغاز جنگ عظیم
اول کے خاتمے خصوصاً تحریک خلافت (۱۹۲۰ء) سے ہوتا ہے۔
بدقسمتی سے یہ وہ دور ہے جسے ہمارے نئے سیاسی مورخین عموماً
چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ ۱۹۲۰ء کے بعد کی قومی تحریک
میں جو جارحانہ مزاج صحیح معنوں میں کام آیا اس کی تشکیل تحریک
خلافت، تحریک احرام اور تحریک خاکسار کے اولوالعزمانہ جذبہ
سرفروشی ہی سے ہوئی تھی، مجھے یقین ہے کہ اگر یہ سرفروشانہ تحریکیں
جذبہ مردانہ پیدا نہ کر چکی ہوتیں تو ۱۹۲۰ء کے بعد کی عظیم قومی تحریک
میں جارحانہ مزاج رکھنے والے اہل ہمت کی بڑی کمی ہوتی اور
تحریک میں قوت پیدا نہ ہوتی۔ یہی واہل ہمت تھے جنہوں نے
غلامانہ روش عام کو مٹا کر قصہ دار و رسن چھیڑا اور انگریزوں اور
ہندوؤں پر ثابت کر دیا کہ مسلمان کے لبو میں اتنی بھی سلیقہ دل نواری
کا اب بھی باقی ہے۔ اور ایک شریف قوم کے مانند رفاقتوں کے دستور
پر بھی چل سکتا ہے۔ مگر ایک مجاہد قوم کے عنوان، طاعوتی قوتوں
سے بھی مکر اسکتا ہے۔ دشمن کی صفوں پر ٹوٹ پڑنا اور ایک

ی یلغار میں باطل کو زیر و زبر کر دینا، مرد مومن کا وہ شیوہ ہے جس نے ۱۹۲۰ء کے بعد، ہندوستان کی تحریک آزادی میں قوت پیدا کی اور تحریک کو امن پسندانہ، صلح جو یا نہ سنجاوینہ سے نکال کر ایک ہنگامہ رستہ پر بنا دیا۔

یہ ذکر میں نے اس لئے چھپڑا ہے کہ پس دیوار زندان ایک ایسے ہی سرفروشی کا قصہ، تشاٹ بنون ہے جس کے ہمراہ بیسیوں ان بہادروں کی داستان سرفروشی بھی آگئی ہے جنہیں دینا کھول جانا چاہیے۔ یہ وہ اولوالعزم مردان کا رکتے جو مسلسل تیس برس تک مسلمانان ہند کے جہاد حریت کے سپہ سالار رہے ہیں اور جن کی ناقابل ذرا موش قریانیوں کو بھلایا جاسکتا ہے مٹایا نہیں جاسکتا۔

پس دیوار زندان مسلمانان ہند (خصوصاً مسلمانان پنجاب) کے قومی مزاج اور سیاسی نفسیات کی ایک کتاب العلم ہے۔ اور اس کے ضمن میں سابق پنجاب کی دوسری اقوام ہندوؤں اور سکھوں کی اقتاد طبع کی کتاب تشخص بھی ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ انقلاب کے بعد غلامی کے ماحول میں ان مختلف اقوام کے مزاج جس جس طرح ڈھلتے رہے، اور انگریزی استعمار نے ان سے جس جس طرح کی خدمات حاصل کیں، اس کے علاوہ مسلمان ہندو اور سکھ افسر، اپنے آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے جو سازشیں کرتے رہے اور اپنے ہم وطنوں کی آزادی کو داؤ پر لگا کر جس جس طرح اپنے لئے القاب و انعام اور خطایات و نوازشات کا استحقاق پیدا کرتے رہے پس دیوار زندان کا ایک بڑا حصہ، ان

سیاہ کاریوں کی پردہ دری کے لئے وقف ہے۔ خدا معلوم، اس ملک میں کتنے میرانہ معراج دین کتنے بے گناہوں کے خون فروخت کر چکے ہوں گے۔ اس دور کا ہر بڑا عہدے دار سیاسی کارکنوں کی بربادی سے اپنا گھر آباد کرتا تھا، ان میں سے کوئی میرزا معراج دین بن کر اور بعض میاں عبدالعزیز بن کر نکلے تھے جن کا دین و ایمان ہی یہ تھا کہ آقاؐ فرنگ کے لئے ہر قربانی کر گزور۔ خواہ اس میں ملت کی متاع عظمت برباد ہی کیوں نہ ہو جائے۔ شورش نے اپنی حکایت کے اندر یہ سب کچھ بیان کر دیا ہے۔

پاکستانی و ہندوستان کے مسلمان کی سیاسی تاریخ کا المیہ ہے کہ اس میں عام سیاسی کارکن بالالتزام زمانے کی ناقد ری بلکہ اپنوں کے ستم کا شکار ہوتے رہے۔ اس زمانے کی حکومتوں کے نہ دیک تو ان کا مستوی ہو تا قدرتی تھا، مگر ستم یہ ہے کہ یہ کارکن خود اپنی قوم کی نظر میں بھی معنوب ہی رہے۔ جب تک قومی خدمت کرتے رہے محض اپنی ہمت اور اپنے ذرائع کے سہا سے کرتے رہے۔ قوم نے منظم طور سے کبھی نہ سوچا کہ یہ جان نردش مخلوق بھی ہر حال انسان ہے اور کفالت چاہتی ہے۔ پھر بھی ان سب پریشانیوں کے باوجود ہمارا کارکن ہر مورچے پر ڈٹ جاتا رہا اور عمر عزیز کی گراں بہا متاع۔ جوانی کی دولت، صحت اور سہولت نہ تدگی سب کچھ لٹاتا رہا، مگر قوم کی بارگاہ میں اسے عزت کبھی حاصل نہ ہوئی۔ قوم بہر و پیوں، ساجروں، موقع پرستوں اور سرکار پرست گندم نما جو فرد شوں ہی کے گن گاتی رہی۔ اور اگر کوئی اقبال او

قائد اعظم جیسا رہنا ابھرا بھی تو اسے ہر محاذ پر سخت مقابلہ کرنا پڑا۔
وجہ اس کی ظاہر ہے کہ مسلمانوں میں سیاسی جدوجہد ہمیشہ
ایک ہنگامی وقتی عمل کا درجہ رکھتی رہی ہے۔، یہی ان میں تو کار
کن اور لیڈر ابھرتے رہے، مگر جو سنی پہچان ختم ہوا، جمہور کا جوش
ختم ہوا، کارکن ایک ایک کر کے یا بدنام ہوئے یا گم نام ہوئے۔

پس دیوار زندان میں ان فراموش شدہ کارکنوں کی یادیں
محفوظ کرنی گئی ہیں جنہیں عوام تو کیا اب سیاسی مورخ بھی فراموش
کر چکے ہیں۔، احرار کی پوری تحریک فراموش کر دی گئی ہے۔ شہید
کنج تحریک اور نہنگیلا رسول تحریک، مغل پورہ تحریک اور کشمیر تحریک
غرض وہ کون سی تحریک ہے جس کے حالات فراموش نہیں ہو چکے۔، ایسے
حالات ہیں عام کارکنوں سے جو سلوک ہوا وہ ظاہر ہے۔ اب شورش
نے یہ بڑا احسان کیا ہے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا اور صفحہ تاریخ
پر ان کے نام ثبت کر دیے۔، شورش کو مولانا ابوالکلام اور علامہ
اقبال سے جو والہانہ عقیدت ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ مگر عقیدوں
کے موضوع اور کھٹی بہت ہیں۔

پس دیوار زندان میں آزادی کے بڑے رہنماؤں، مثلاً مولانا ظفر
علی خان، ڈاکٹر کچلا، رہنمایان احرار، سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا
حبیب الرحمن، لہ جیانی، مولانا گل شیر وغیرہ۔ اور دوسرے
رہنماؤں میں سید حبیب، سید عنایت شاہ، ڈاکٹر عالم کے علاوہ
بہت سے عام کارکنوں کا تذکرہ کر کے مصنف نے تاریخ آزادی
کے اہم باب رقم کر دیے ہیں۔

یہ کوئی راز نہیں کہ شورش محبتوں اور عقیدتوں کے سلسلے میں
جذباتی مزاج رکھتا ہے۔ پس دیوار زندان میں ان عقیدتوں
کے گل راز ہر طرف آراستہ نظر آتے ہیں مولانا ظفر علی خان،
سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور چودھری افضل حق کا ذکر غیر معمولی
عقیدت سے کیا ہے۔ اور ڈاکٹر کچلو، میاں افتخار الدین اور بعض دیگر
دوستوں اور بزرگوں کے روابط کی تفصیل بتائی ہے۔

بزرگوں سے یہ عقیدت اپنی جگہ ہے۔ مگر رفیقوں اور ہم عمروں
سے اپنی محبت کا ذکر بھی بڑے جذباتی انداز میں کیا ہے جس سے شورش
کی جذباتی الفتوں کا بھرپور تصور قائم ہو جاتا ہے۔ لڑکپن میں اوم پرکاش
سے جو قلبی تعلق پیدا ہوا اس کی دکھ بھری تفصیل دردناک ہے جیل
کی چار دیواری میں بیگم راج کی خانہ بربادی کا مرثیہ اور بھی الم ناک
ہے۔ جہاں کھود و دیاں تغیر کے پتھر نکلتے ہیں۔ انسان سو چنے لگتا
ہے کیا انسان کی تقدیر یہی ہے۔

Ver. Mohi-ud
Din: Faashgund Souibagla.
Bangalore



M.A. Previ
1995-96

[Signature]
Nov. 1995

Allama Iqbal Library
305451

BORROWER'S NO.

ISSUE DATE

BORROWER'S NO.

ISSUE DATE

280

392

430

13, 20

15, 23

14, 21

14, 20

15, 22

15/20/23

15/20

15/20

12, 10

15, 21
15, 22
15, 23

15, 21
15, 22
15, 23

BORROWER'S
NO.

ISSUE
DATE

BORROWER'S
NO.

ISSUE
DATE

288

392
20

430

12, 19

13, 20

15, 23

14, 21

14, 20

15, 22

2000
2000
2000

2000

2000

249
264



**ALLAMA
IQBAL LIBRARY**

UNIVERSITY OF KASHMIR

**HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN**